

سيكولوجية الشجر

العصاب والرحمة النفسية

الدكتور

محمد طه عصر

كلية الآداب - جامعة البحرين

سيكولوجية الشعر المخاطب والصحة النفسية

الدكتور

محمد طه عصر

كلية الآداب - جامعة البحرين

تقديم

بقلم الدكتور / محمد شعلان

أستاذ الطب النفسي بجامعة الأزهر

حينما دخل الطب النفسي ضمن مناهج التدريس في كلية طب جامعة الأزهر منذ حوالي خمسة عشر عاما تساءل بعض العلماء النفسيين الأجانب عن إمكانية التعايش بين العلوم الإنسانية - وعلى رأسها علم النفس - و العلوم الدينية في جامعة هي في الأصل جامعة دينية وكانوا في تساؤلهم هذا يسترجعون ذكرياتهم الأليمة حول الصراع بين العلم و المؤسسة الدينية منذ العصور الوسطى وحتى الآن رغم ما يبدو من حسم للمعركة لصالح المؤسسات العلمانية .

وكان السؤال بالنسبة لطالب علم مسلم يعتز بالأزهر وتراثه غريباً و غير متوقع ، ولذا كانت الإجابة بالنفي ، فالحضارة الإسلامية لم يكن فيها ذلك الفصل المصطنع بين الدين و الدنيا ، إذ أن الدين دنيا وآخرة معاً ، ولم يكن فيه رجال دين و رجال علم أو دنيا فعالم الدين التقى يعمل و يكدح و يحيا وسط الناس و مثلهم ، وهو عالم دين ، و ليس كاهناً أو رجل دين و قد يكون متخصصاً أو هاوياً ، بل غالباً ما يكون صاحب مهنة ، أو تخصص ((دنيوي)) بل يدوي وبسيط أيضاً ، فالعلم في الإسلام لم يكن قاصراً على المعرفة العقلية المنطقية المنفصلة عن الوجدان لم يكن هناك فجوة مصطنعة بين المعرفة و الوجود ، أو بين الفكر و الفعل .

كان سؤال صاحبنا الأوروبي هذا يحمل وراءه خليطاً من الإشفاق و التعالي في توقعه أن يتعرض العلماء في الأزهر لما تعرض له علماء الغرب من محاكم تفتيش تناقش المنطق بمناطحة بالحدس ، والشك بمناطحة بالإيمان ، و العلم بمناطحة بالدين ، كان يتوقع أن تثار قضايا في الأزهر مثل : هل نظريات كوبر نيكوس ، أو داروين أو فرويد - وهو ما يهمننا في هذا المضمار - كفر وتشكيك في الدين ؟

و لعله كان له عذر في تشكيكه هذا نظراً لما عانى منه العلماء في ظل سيطرة الجهل المستتر وراء السلطة الكهنوتية الدينية في العصور الوسطى ، وربما كان عذره أكبر لما بدا له من بعض مظاهر مشابهة يعلو صوتها أو سلطتها بأكبر من مصداقيتها أو تأثيرها ، فالحق أقوى بكلمته الهادئة من الباطل ذي الحنجرة الصاخبة و النفوذ ، وهو بما يقوم به من نصرة الحق أبقي من السلطان الذي ينتصر بقوة مادية زائلة و زائفة . و الباطل و إن كان ضئيل الحجم يبرز وسط ضوء الحق المنير .

فهل رأى زائرنا الأوروبي مثل هذه البقع السوداء في بياض الأزهر الناصع وتاريخه الشريف ؟ ولعله سمع عن محاولات لم يكتب لها إلا الإجهاض من سلطان يحاسب عالماً حول آرائه العلمية لمجرد أنها لا تتماشى مع ضحالة علمه الذي جناه من كتابات سطحية ، أو سمعها من معتقدات شائعة ، أو أن هذا السلطان يردد بعض أقوال ، أو يحلم بأساليب محاكم التفتيش في مطاردة طالب علم ، أو معلم كتلك التي كانت تقال عن كوبر نيكوس ، و داروين و فرويد .

معذور هذا الزائر إن راح يشكك في رفعة الأزهر و الإسلام ولكنه مخطئ أيضاً فالأصوات العالية ، و الحناجر الخالية ، و العقول الخاوية موجودة في كل مكان بما فيه ذلك العالم الأوروبي المتحضر الذي ينتمي إليه زائرنا ، ولكن لا يحكم بهذه الحالات الشاذة على الغالبية العظمى .

إن غالبية علماء الدين ((أي كافة العلماء بالأزهر الذي لا يفرق بين دين و دنيا ، بل يجمع في الدين بين الدنيا و الآخرة)) علماء بمعنى الكلمة ، وإن لم تسعفهم الأساليب الإلكترونية في جمع الأسماء اللامعة الأجنبية و الاستشهاد بها، فعلمهم و إن كان ينقصه بعض المصطلحات اللاتينية فليس هذا لتقرر في اللغة العربية بقدر ما هو فجوة زمنية يحتاجها العلماء حتى يعربوا العلم الحديث و يؤصلوه في القديم ليعيدوا اكتشاف ثراء لغتهم الذي يسمح له باستيعاب المصطلحات العلمية و ربطها بالمفاهيم الإسلامية .

و في مجال علم النفس بخاصة كان للإسلام سبق و إن لم يستخدم مصطلح علم النفس ، أو أساليبه الحديثة ، بل إن الأصل في الطب الإسلامي بل و العلم الإسلامي أنه علم نفس سواها ربها فالهمها فجورها و تقواها ، نفس فيها ما يأمر بالسوء ، وما يُلوم وما يطمئن ، نفس ملهمة في مسيرتها لأن تكون راضية مرضية ، و في الأصل كما في الخاتمة هي نفس واحدة منها الذكر والأنثى دون أن يتميز جنس على جنس ، أو عربي على أعجمي ، أو متجبر على مسكين . النفس الواحدة هي من وعاء التوحيد الذي يشكل المحور الأساسي في الفلسفة الإسلامية .

وفي هذه المحاولة من عالم فاضل من علماء الأزهر الناشئين ، نرى الدكتور محمد طه عصر عالم النفس و اللغة و الأدب ، و عاشق العربية و أدبها و جمالها يقدم لنا محاولة لاستيعاب علم الغرب ومصطلحاته في التحليل النفسي ليتفهم الشاعر بمثل ما يتفهم شعره ، فالشعر جماله في لفظه و معناه مثلما هو في شخص ناظمه و منذوقه .

الشعر شاعر ومستمع ، وكلاهما منبعه بيئة اجتماعية وحضارية إسلامية في جذورها متفاعلة مع الغرب في فروعها. في الجذور لم يكن الفصل بين الجسد والروح ، ولكن الفروع أدخلت علينا قيما جعلت من ناجي - شاعرنا العظيم موضع التحليل - يتأثر في نشأته بها فهو يفصل بين الرغبة الجسدية الغريزية وبين الحب المتسامي ويظهر صراعه من أجل التوحيد ((أو ما يقابل التفرّد Individuation عند يونج)) بأن يجمع على الضدين على كل مستوى ، ويحل صراع الأضداد بين الروح والجسد والخير والشر ، والحب الشبقي والحب الإلهي فتختلط الألفاظ ويبدو وكأنه يجعل من المرأة كعبة .

إلا أن التراث ملئ بتلك التشبيهات التي تجعل عاشق الله يتحدث بالألفاظ قد لا تبدو روحية في ظاهرها إلا أن الشاعر يعلم أنه بهذا إنما ينقل نفسه وقارئه معه من الأدنى إلى الأعلى ، يأخذ من الألفاظ ما يبدو دنيئاً ليرتقي في المعنى إلى ما هو في الحقيقى سام .

يأخذنا الدكتور محمد طه عصر في رحلتين مندمجتين مرة أخرى في السعي نحو التوحيد فهو يسعى مع موضوع دراسته ، و هو أيضاً موضوع حبه و تقديره إلى الصعود معه من خلال النزول ، بأن يفهم دوافع الشاعر الغريزية وأصولها

النفسية التي يمكن وصفها بالمرضية ليعلم ويعلم أن ما يكون الدافع إليه في الأصل عجزاً قد يسمو به صاحبه و يسمو بصاحبه إلى مراقبي القوة . إنه يعيش عذاب خضوع العاشق لعشيقته ، واستمتاعه المازوخي بالعذاب على يديها لا ليقف ويتوقف ويتعثر ولكن لينمو و يحول النحاس إلى ذهب ، ويرتفع بالألم إلى البهجة .

وفوق هذا فهو يتدرج أيضاً في مراجعه العلمية الغربية من الفرويدية المحدودة إلى ما أثارته وولدت من توسع و تعمق ، فانتقل إلى الاستعانة بيونج الذي كان أول من خرج على تلك المفاهيم الفرويدية المحدودة ليعطي للنزعة الدينية في الإنسان مكانة تساوي بل تفوق النزعة الغريزية الجنسية .

في هذا الكتاب نرى تطور دراسة عن شاعر فنرى تطور مجتمع وتطور دارس ، فالكل يسير في رحلة لها جذور عبر جذوع ، و إلى فروع و أزهار ، و بذور وميلاد جديد . والجديد لا بد له وأن يكون جريئاً ، والجريئ لا بد له من مواجهة مع الخائف العتيق .

ونحمد الله مرة أخرى أن جامعة الأزهر يغلب عليها القوة و الثقة التي تجعل من أي بقعة سوداء مجرد ذبابة نتعلم بها الصبر والقدرة على التحمل وسعة الأفق والتسامح . سامح الله من فعل وهذاه ، وعضد من سار علي هذاه ووفق خطاه .

هـ . محمد شعلان

أستاذ الطب النفسي بكلية طب جامعة الأزهر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

تقديم

صلة الشاعرية بالصحة أو المرض النفسي موضوع يثير فضول الأدبيين وتطعمهم المعرفي بقدر ما يبعث التثريب والحرص ، فالشاعر في الموروث الألفي ذاكرة الأمة وضمير المجتمع .والنفس التي تبدع الجمال لابد أن تكون آية في الصحة وأن يذرها الإبداع قاعا صفصفا لا ترى فيها عوجا ولا أمّتا إذ أن ((الذي نفسه بغير جمال لا يرى في الوجود شيئا جميلاً)) كما يقولون^(١) ، وزاد من تحفظهم أن المرض النفسي في توهم الكثيرين اضطراب كلي يجرد صاحبه من الانضباط والتبصر . ويقتضي تدخلا لعلاجهِ والحجر على تصرفاته وبهذا خلطوا بين النفسي والعقلي وتصوروا أن تحليل الشاعر يقتضي استنطاقه بشخصه وفحص عقله وأعصابه ، وهو شيء إذا أمكن مع الأحياء إن هم وافقوا فكيف بمن كانوا ترابا وعظاما ، وذهبت أعصابهم وعقولهم فيما ذهب من أجسادهم ١٢

والواقع أن الموضوع حرج مما لا يستدعي الحرج ، فالشاعر يستمد أخيلاته من باطن يعتوره ما يعتور أي إنسان من العلل تنتاب نفسه كما تنتاب جسده ، وليس المرض النفسي حتى في صورته ((الأكلينيكية)) إلا اضطراب وظيفي قوامه الخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة وشئ من

(١) أيليا أبو ماضي ، ديوان الخمائل قصيدة (كن جميلاً) .

الأفعال القسرية ، ونحو ذلك من الاضطرابات الانفعالية التي لا علاقة لها بعقله ، ولا تستدعي بالضرورة تدخلا لعلاجها والحجر على تصرفاته ، كما لا تحول دون تحمله مسئوليته أو قيامه بواجباته ، وتبصره بعقله وأدوائه وتلك هي المفارقة الدقيقة بين المرضين ((psychoses ، neuroses)) العقلي والنفسي ، لهذا استبدل بالأخير مصطلح أكثر دقة وتحديدا ، وبعدا عن الحساسية والتحفظ وهو العصاب ، دون أن يعني ذلك إشارة إلى اضطراب عصبي كما قد تغري الدلالة اللغوية لمادة ((عصب)) التي اشتقت منها الكلمة إذ لا توجد بالضرورة علاقة مضطربة بين الاضطرابين العصابي والعصبي ، فثمت شعراء يكابدون التهيج العصبي دون أن يكونوا عصابين ومن العصابين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس من بينها العصبية .

إننا جميعا نقر بمرض - أي شاعر - نصفه بالخوف ، القلق ، الاكتئاب ، الوسوسة ، التوهم ، السوداوية ، الهلوسة ، الانفصام ، الازدواجية ، الهوس ، الطفولة ، العدوانية ، التوجس ، أو نحو ذلك من الصفات النفسية التي نطلقها في السياق الأدبي ، دون أن نحاط في إطلاقها ، أو نعمل حسابا لانتماؤها المعرفية باعتبارها إفرازات لحالات تختلف أسبابها وأعراضها ، ودرجاتها تبعا لفعاليات البيئة وأساليب الثقافة والتثنية فالقول إذن أن شاعرا ما عصابي يعني أن ثمة اختلالا في بنيته النفسية لضغوط اجتماعية تعرض لها في طفولته ثم عززتها في الكبر مواقف إحباطية أفقدته التوافق وسلبته التكيف والاتزان ، دون أن يكون لذلك بالضرورة علاقة بأعصابه ، ويكون خوافه من بينته داخلية أو خارجية هو حجر الزاوية في قلق لديه بدأ بسيطا ثم تضخم فكدأ يفضي إلى اكتئابه وهنا تصبح شاعريته قناعا لذاته ، وتقريضا discharge لباطنه ، وآلية دفاعية mechanism تحصنه ضد اكتئابه فتسقطه قبل أن يسقط هو ضحيته .

وما دمنّا نقرر أن ((الأسلوب هو الشخصية)) وأن ((المعنى في باطن الشاعر)) فإنه بإضافة هذه إلى تلك يصح لنا أن نستنتج أن الشعر قطعة من نفس الشاعر ، وشريحة موثقة من تهيوماته ، وأخليته يكشف باطنه ، ويقرر حالته وينوب عنه حيا أو ميتا دون حاجة إلى وجوده ، بشخصه لاستنطاقه ومخاطبته . وإذا كان الطبيب النفسي كثيرا ما يستعين في كتابة تقريره بشخص لصيق بمرضه وهو ليس جزءا منه ، فكيف بشعر هذا المريض وهو قطعة منه ؟ كذلك دارس الأدب إذا جمع بين الحسنيين التخصص الأدبي والتخصص النفسي ، وكان قبل ذلك شاعرا خبير الشعر وعاناه ودفع إلى مضايقه فإنه يستطيع أن يميز السادي والمازوكي والهوسي والفصامي والنرجسي والأوديبي وغير ذلك من الأنماط العصابية أو الذهانية التي تتطوي عليها لغة الشاعر وتقنياته الأسلوبية وأن يقرر ما إذا كانت مؤشرا على المرض أم دليلا على الصحة ، وهل توجد علاقة سببية بين الشاعرية وكل من المرض والصحة النفسية ، وأن يعرف القدرات الفنية للعصابيين وعلاقاتها بالعوامل الوراثية ، والنفسجسمية والسبب الذي يجعل هذه الفئات الخاصة تبدع الشعر ثم السبب النوعي لتوجهها الأدبي .

في ضوء هذا التصور سنتخذ من ديوان الطبيب إبراهيم ناجي ((١٩٥٣-١٨٩٨)) مادة للبحث لأنه في رأينا حالة خاصة تتطوي على شخصية عصابية وطبع عصبي ، ونفسية مازوكية لم تستطع أن تسبرها الدراسات الأدبية التي أعقبت نشر ديوانه هذا ١٩٦١ حيث نحت عليه خمس عشرة قصيدة من ديوان آخر لشاعر معاصر^(٢) وما أن نشر الديوان

(٢) هو الدكتور كمال نشأت أستاذ الأدب العربي بجامعة الإسكندرية .

حتى وقعت الواقعة وقامت قيامة الأوساط الأدبية ولم تقعد حتى سارع المسؤولون بسحب الديوان بعد الاعتذار وتصويب الخطأ لأن الأمر كان قد رفع إلى القضاء وصدر حكم بإدانة المسؤولين جاء في حثيثاته ، ((أن أعضاء اللجنة لم يؤدوا رسالتهم التي كلفتهم بها وزارة الثقافة وهي تحقيق شعر شاعر معاصر لهم ، عاش معهم ، وشاركهم مكائنتهم في بعض الوقت ، وأن خطأ المدعي عليهم كان من اليسير تداركه لو أنهم توخوا الدقة في البحث ، واتبعوا الأساليب العلمية في التحقيق))^(٣) .

تلك هي القضية وذلك هو الحكم ، أما اللجنة^(٤) فما أدراك ما هيبة ؟ استاذ متخصص في الدراسات الأدبية وشاعران ومعهم شقيق الشاعر !!! لجنة تجمع بين الحسنين : صلة النسب وصلة الأدب ، ولكن هيهات هيهات فالشاعر كما قلنا حالة عصابية خاصة لا تغني هذه القرابة في تشخيصها فتبلا ولا قلميرا . وبالطبع لم يجد المدعى عليهم حجة تبرر خطأهم غير ((الرومانسية)) التي تجمع بين ناجي ومشاكليه كأنهم روح واحدة يصدر عنها أنفاس متلاحقة ، أو دم واحد يجري في عروق متعددة دون مراعاة لفروق الطبع والمزاج والشخصية .

لهذا سنتناول الشاعر بطريقة مختلفة مستخدمين القياس الإحصائي لاسلوبياته وتقنياته ووحداته البنيوية ، ضاربين تحت جذورها لاستدراج كل ما هو لا شعوري ، وتحويله إلى منطقة الشعور معتمدين التحليل النفسي psychonalysis مرجعا نظرية لسبر ذلك السديم الوجداني الذي يسمى

(٣) تفاصيل القضية في جريدة وطني ٢٠ / ٨ / ١٩٦١ م عدد ١٤٠ .

(٤) أعضاء اللجنة هم : د . أحمد هيكل ، الشاعران صالح جونت وأحمد رامي ، ومعهم الأستاذ محمد ناجي شقيق الشاعر .

((باطن الشاعر)) والذي يشبه سطح البحر يومهم لسكونه وصفاء مائه أن في أعمقه درا لا كدرا ولا طينا. وليس معنى هذا أننا نرمي بالتحليل النفسي إلى تلطيخ الشاعر وتشويهه والجهر بالسوء من باطنه ، وإنما نهذف إلى الوقوف على تلك السمات الوجدانية الفارقة التي تميزه ممن نحل عليه شعرهم أو تشاكل فالتبس به ، كل ذلك في محاولة لتدارك ما فات تلك اللجنة الأدبية من ((توخي الدقة في البحث واتباع الأساليب العلمية في التحقيق)) وهي محاولة تواكب طموحنا الدائم إلى تحقيق علمية النقد الأدبي وضبط معاييرهِ ليصبح علما له أدوات العلم ووسائله الدقيقة ، ولنعيد الثقة في معطياته المعرفية التي أتى عليها حين من الدهر تدور في فلك المعاد المكرر بحثا عن المعنى في ظاهر اللغة لا في باطن الشاعر .

ولا تخفى صعوبة محاولتنا هذه ووعورة تضاريسها وحاجتها إلى المعارف النفسية على اختلاف مصادرها الطيبة والفسيلوجية والاثقروبيولوجية ، فضلا عن روافد التاريخ والميثولوجيا وعلوم اللغة والجمال ، كما لا تخفى أن نتائجها تتطوي على ادعاء الوصول إلى باطن الشاعر بطريقة جازمة بما قد يتعارض مع سديم هذا الباطن وتعقد مخزونه من ناحية ، وبساطة بنيته اللغوية ووضوحها الظاهري من ناحية أخرى ، من حيث أن هذه البنية باعتبارها أداة لهذا الباطن ، يمكن أن تستدرجها التداعيات الاسلوبية ، فتتطوي على تجربة خيالية لا صلة لها بهذا الباطن وأن ثقافة الشاعر قد تسير به في خط مواز لباطنه ، فتصير هي الأخرى هما ضاغطا يروده ويملي عليه مذهبه ووجهته وهويته الأدبية فما يشاء أو يرضى إلا ما تشاء هذه الهوية وترضاه ، ولكن هذا لا يعني بالضرورة طمس الفروق الفردية ، أو مصادرة الجينات الوراثية حتى يبين أبناء المدرسة أو الجماعة أو الأسرة الأدبية الواحدة ، لأنه بتمركزه الذاتي وما يملكه من تقنيات التطعيم

والتقليد يعبر عن ذاته مهما كان انتماؤه المذهبي ومهما حاول التعمية أو التعتيم ، ذلك أن مؤلفكاته الباطنية تظل هما ضاغطا يبحث عن أخبولة تعصرها وتلقف ما تتطوي عليه من أمنيات معوقة ، أو رغائب مكفوفة ، بل إن توجهه نحو مذهب ما وارتضاعه دون غيره إنما هو جزء من عقله الباطن حتى إذا ما ورد هذا المذهب فإنه يتجرع بعضه فيسيغه ويتجرع الآخر ولا يكاد يسيغه ولهذا قيل ((اختيار المرء قطعة من عقله)) .

والبحث الذي بين يديك يتناول ((حالة خاصة)) تقع في ستة محاور تتضمن ثلاثتها الأولى أعراض هذه ((الحالة)) متبوعة بثلاثة أخرى أحدها عن الشاعرية والصحة النفسية والثاني عن الشاعرية والذهان ثم موازنات تعكس الفروق الفردية بين الشاعر وأثرابه ممن نحل عليه شعرهم أو تشاكل فأقحم في ديوانه ، وسوف نعتمد على النص ذاته ومن خلال هذا الديوان المشكل لتنتبع بطريقة عرضية ، جذور هذه الحالة اختباراً لصدقها وثباتها وإطرادها بألياتها وجرفياتها على لغته وأسلوبه وتقنياته الفنية . دون أن تقتصر على تصنيفه تبعاً لعصره أو إقليمه أو انتمائه المذهبي أو نحو ذلك من التصنيفات الأدبية التي لا تقيم أودا ولا تشفي غلة ولا تنهض وحدها لتمييز الفروق الفردية بين شاعر وآخر ، واضعين في الاعتبار أن نقدنا القديم كان محصلة لحقب ثقافية أتيح فيها لللاحق ما لم يتح لأسلافه ، وأن القدماء أنفسهم فطنوا إلى صلة الإبداع بقلق الشاعر وخوفه وتوهمه واضطرابه ، وتفاوت أحواله وفساد أو صحة طبعه وحاشيته أو ماعون بيته ، ولم يكن بينهم وبين تقرير مرضه إلا ضربة معول حين أشاروا إلى اختلاف مجاله الإدراكي والوجداني من حيث أنه يشعر بما لا يشعر به غيره ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواء حتى ليقولون به جنة وليس بشرا من طين .

هـ . محمد طه عصر

الخاتمة في يونيه ١٩٩٧ م

الفصل الأول

تدمير الذات

يا من أحب وأفتدي ويلذي فيه الألم

يبدأ هذا المبحث بفرضية تقرر أن الشاعر حالة مازوكية^(١) لها آلياتها ولوازمها ووحداتها البنوية التي تنطوي على لذة الألم وخداع الذات ، للتوحد والتثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس ، والاستعراضية السلبية التوثين والحبسة التعبيرية ، ونحو ذلك من المفردات العصابية التي تطرد في تقنيات أسلوبية قوامها الانهواس بامرأة قاسية تجرعه ((الشجن القتال والظما المردى)) .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن للشاعر لغة تتم عن نفس غريبة ، وعلى غير ما عليه السواء . فبينما الإنسان العادي ينشد الراحة واللذة ويتجنب الألم إذا بالشاعر ((يتلذذ)) بالألم ، ((ويستعز)) ، ((ويهنأ)) ، ((ويرحب)) به كلما كان ((فتاكاً)) حتى إن معشوقته تعذبه ، فيجن إلى عذابها ويمشي إليها على الشوك واللظى ، ويرمي بمهجته في

(١) حالة عصابية تفضي بصاحبها إلى التعلق بامرأة قاسية يتخيل أنها تخونه وتعذبه وكلما زادت من قسوتها ازداد تعلقه بها والكلمة نسبة إلى مازوخ Masoch الأديب النمساوي ((١٨٣٦ - ١٨٥٩)) الذي صار علما على هذه الحالة . وللمزيد انظر : فرويد ، ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، ترجمة سامي محمود ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٠ ص ٩٠ .

نارها ((غير نادم)) ((ولا محجم)) كما يدل هذا الاستقراء الإحصائي
لمعجمه الشعري :

يا من أحب وأفتدي	ويلذ لي فيه الأليم ^(٢)
أغشي جراحك واستغز بفتكها	غريدك للشادي المغرد في الفرا ^(٣)
هنيئا لقلبي ما صنعت ومرحبا	وأهلا به إن كان فتكك عن عمد ^(٤)
يا حبيباً زرت يوماً أوكه	فلكر الشوق أغشي ألمي ^(٥)
ويرى الأماني في سفير غرامها	ويرى المعصاة في أتم شقاء ^(٦)
لقد طاب الوجود بحالتك	شكلك في أجمل من هنائي ^(٧)
ملء ضلوعي نظى وأعجبه	ألى بهذا الذهب أبتد ^(٨)
((أبحرم حتى وهم حيك من رمى	بمهجته في قاره نون إجم
وأنفق فيه عمره وشبابه	فلم يبق إلا الجرح والشفق الدامي))
ومن عجب أحنو على السهم غائرا	ويسألني قلبي : متى يرجع للرمل ^(٩)
قدر مشعل على شفة تد	عو فأخطو على اللظى غير ندم
وفؤادي يحوم بالتيار لا	يحدي ألى على المنية حلم
الهنوى مصرعي وكم من حمل	كان بابا إلى الخلود الدائم ^(١٠)
آب من رحلته محترقا	وهو لا يلكوك حبا وعذابا ^(١١)

(٢) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٤) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٦) ديوانه / ٤٦ / دين الأحياء .

(٧) ديوانه / ٥١ / في الباخرة .

(٨) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

(٩) ديوانه / ٧٥ / منلجاة الهاجر .

(١٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازا .

(١١) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

ولو طريق حبه على القتل والطلب
وقيل للقلب : هنا الـ موت فقد تملسم أبي^(١١)
((بعض الهوى فيه الدمار وإنما بعض النفوس على الدمار حراس
فيكون فيه السقيد وهو تحرر ويكون فيه الموت وهو خلاص
أمنت بالحب القوي وحتمه ما من هواي ولا هواك مناص
إن كان داء فالسقام دواؤه أو كان نوبا فالمتاب قصاص^(١٢)
((بأي قوس وسهم صائب ويد هواك يا أيها الطافي الجميل رمى
وكيف يبرئني من لست أسأله برعا وأوثر فيه السهد والسقام
لو أن للموت أسبابا تقريني إلى رضاك لهان الموت مقحما^(١٣)
نادي أليفاً نام عن شجوه عذب تجنيه عزيز جناه^(١٤)
ما على الحسن أن تمر حياة في تجنيه أو يضيع عمر^(١٥)

عاشق يصلي سعيها فينقلب مسرورا ، ولا يدعو ثورا ، ولا هل إلى
الخروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد !! فأني نفس بين جنبيه تلك التي
((تهناً)) بالآلم ((وتغنيه)) ، ((وتسعد بالشقاء)) ، وتجذ في الذل عزا وفي
اللطى بردا وسلاما ؟! وأي عاشق يقدم على هذا الانتحار العاطفي قربانا
لامرأة قاسية معذبة ، لا يألوها حبا ، ولا يرضى بها بدلا على هذا النحو من
الرهن والسجن والتثبيت العاطفي FIXATION الذي يطرد في تقنيات
قوامها الرضوخ والطاعة والتبعية المطلقة ودونك مثلا : ((خدعت ضلالات

(١٢) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .

(١٣) ديوانه / ٤٥٣ / بقية القصة .

(١٤) ديوانه / ٢٠٩ / عينان .

(١٥) ديوانه / ١٤٢ / في الظلام .

(١٦) القصائد المجهولة / ١٩٢ / صولة الحصن .

الحياة تبيعها^(١٧) ولي الويل إذا لم أتبعها^(١٨). حبي تبيعك حيثما كنت^(١٩) كل
حسن له الشعر تبيع^(٢٠).

حجب تأبى لعني مأربا غير عينيك ولا مطلباً^(٢١)
كلما عدت ترى القيد وتلقائي سجينك^(٢٢)
وثقي بأنك قبلتي أبداً وصلاة روعي حيثما كنت^(٢٣)
قدم تخطو وقلبي مثبته موجة تخطو إلى شاطئها^(٢٤)
عمرأ سيلبث رهن حيك كله^(٢٥)

وبالرغم من هذا التثبيت الذي شل إرادته وجعل منه ((تبيعاً)) عاطفياً إلا
أنه متبصر . بخطر هذه التبعية يدرك ويعي ، ولا يفتأ يراجع نفسه : ((انظر ،
فكر ، انتزعها ، إلام ، تخير غيرها)) :

يا فؤادي انظر وفكر وأفق أي سجن لك بالأحباب باقي^(٢٦)
((هاك فانظر عدد الرمل قلوبا ونساء

فتخير ما تشاء ذهب العمر هباء

(١٧) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(١٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٢٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .

(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٢٢) المجهولة ، ١٩٢ ، صولة الحسن .

(٢٣) ديوانه / ١١٠ / أنت .

(٢٤) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٢٥) ديوانه / ١١٨ / الختام .

(٢٦) ديوانه / ٧١ / ظلام .

ولكم صاح بي الأيس : انتزعها فيرد القدر الساخر : دعها
 فإذا قلت لقلبي ساعة قم نغرد لموى ليلى أبى
 ما احتفاظي بعهود لم تصنها وإلام الأسر والذخا لدى^(٢٧)
 حتام كتماشي وطول تجلدي يا أيها الجاني على ومانري^(٢٨)

هو إذن على بصيرة يعي ويدرك خطئ ولهه وانهواسه وتبعيته لامرأة
 ((خقنة جانية)) ولكن هيهات أن يكف عن هذه اللجاجة ، أو يتميز غيظا
 ويدعو ((ويحا)) أو ((ويلا)) وثبورا ، فالويل^(٢٩) عذاب لمن يستحقه ،
 وفيه الغلظة ، والقبح ، ولا يخلو من الذم والتوبيخ أي أن الكلمة مشبعة
 بطبيعته التي تحب وتفتدي ويلذلها الألم وكأنها عقاب يستحقه هو ويبرىء
 حبيبته ((الخائنة)) من تبعاته ولهذا تطرد لديه هذه الكلمة مقصورة عليه
 مشوقة بدعائه ألا تبلو حبيبته القاسية ويله الذي يلاه : ((قد بلوت الويل فيه

(٢٧) ديوانه/٣٤٣/ الاطلاق .

(٢٨) ديوانه/١٥٥/ عذاب .

(٢٩) الويل كلمة تعبر عن الحزن والهلاك ، يدعو بها كل مضروب عليه وقع في
 هلكه يستحقها ((ولئن مستهم نعمة من عذاب ربه ليقولون يا ويلنا إنا كنا
 ظالمين)) ، ((ويل للمطففين)) ، ((ويل يومئذ للمكذبين)) ، ومعنى يا
 ويلي يا حزني ويا هلكي ويا عذابي احضر فهذا وقتك وأوانك ، فكأنه ينادي
 الويل أن يحضره لما عرض له من الأمر القبيح المذموم ، وأصل الويل باب في
 جهنم يهوى فيه الكافر أربعين خريفا وإن ، فالكلمة تدور حول الشر والغلظة ،
 وتتضمن الشتم والتوبيخ : ((ويلكم لا تفتروا على الله الكذب)) . أما الويح
 فكلمة ترحم وتوجع وفيها المدح واللين ، ولا تقال إلا لمن نزلت به بلية ،
 وأشرف على هلكه لا يستحقها فيترحم عليه ويدعى له بالتخلص منها كقوله
 (ص) : ((ويح ابن مسية تقتله الفئة الباغية)) انظر : عبدالمنعم هريدي ،
 أساليب عربية ١ / ٤٥ ط ١٩٧٤ م .

لا بلوتا^(٣٠) ، ولي على كأس معريدة^(٣١) يا ويلها من صرخة مجنونة^(٣٢) ،
ولي الويل إذا لبيتها^(٣٣) ، والويل إن وثب الوسنان يقطانا^(٣٤) ، ويل هذا
العيد^(٣٥) ، أمحت خواطر ذلك الويل^(٣٦))) .

وهكذا حين يستخدم ((ويح)) فإنه سرعان ما يكبحها صوب ذاته ، لاتها
بالرغم مما تتضمنه من الرقة ، وما تتطوي عليه من المدح والتعجب عذاب
لمن لا يستحقه ، ولذا لا يستخدمها إلا مضافة إليه وحده ، أما حبيبته
((الخاتنة الجانية)) فلها الأمن والسلامة ، وكأن لم تلبس حبها بظلم ، أو
تعمل سوءا تجزى به ، وتستحق الهلاك من أجله ، حتى إنه إذ يعم بالويل كل
شيء الحياة والأحياء ، حتى القدر ذاته^(٣٧) يستثني هذه الحبيبة القاسية فلا
يشاركها معه : ((قد بلوت الويل ... لا بلوتا)) ، بل إنه احتراسا من توهم
المشاركة، ومراعاة لما تقتضيه لذة العذاب يفرد اللفظتين ((حبي وحبك))
ويعطف بينهما دون تثنية لكي تنفصح المسافة أمامه للدعاء على نفسه :
((..ويحه حبي)) وكان يمكنه مع استقامة الوزن أن يشيها - ويح حبينا - أو
يحذف إحداهما اكتفاء بالأخرى ((ويح ذا الحب)) ولكنه يؤثر هذه التقنية

(٣٠) ديوانه / ٢٠٥ / البعث .

(٣١) ديوانه / ٢١٢ / شكوى الزمن .

(٣٢) ديوانه / ٢٢٠ / نحو المجد .

(٣٣) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٣٤) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أيلنة .

(٣٥) ديوانه / ٢٩٩ / عاصلة روح .

(٣٦) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(٣٧) ويحها (المقادير) لم تدر ماذا حطمت .

ليقتصر الدعاء عليه وحده ، وكأن الحب من جانبه فقط وليست طرفا فيه ولهذا تراه كثيرا يجاور بين الكلمتين أو رموزها دون تثنية : ((ما من هواى ولا هواك مفاص ، كأسى وكأسك فارغان ، حبي وحبك وكأن الحب من طرفها ليس إلا وهما كما يقول ((أبحرم حتى وهم حبك)) ولهذا كما قلنا لا يستخدم ويح إلا مكبوحة إلى ذاته ((راجعت نفسي ويح نفسي^(٣٨) حبي وحبك ويحه حبي^(٣٩) ويحها لم تدر ماذا حطمت^(٤٠) ، ويح دمعي ويح ذلة نفسي^(٤١) ، أذف الفراق فقلت ويحك هاتي^(٤٢) ، ويح الحنين وما يجرعني^(٤٣) ، ويح الحياة اليوم أين جمالها^(٤٤) ، يا ويحه كيف قد أطاق^(٤٥) ، ويح المآب إلى مكان موحش^(٤٦) ، صحت يا ويحك^(٤٧) ، ويح حياتي إن تخن^(٤٨) ، يا ويحنا باللطى المشبوب نتبرد^(٤٩) ، يا ويح ما ضيعت فيه^(٥٠))) ، فايثاره هذه التقنية اللغوية انعكاس لطبيعته لأن الكلمة بما تنطوي

(٣٨) د. نعات أحمد فؤاد ، ناجي الشاعر ، القاهرة ، رابطة الأكب الحديث ، ص ٦٩ .

(٣٩) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٤٠) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال ، والضمير للمقادير .

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق والخطاب لعينه .

(٤٣) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(٤٤) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٥) ديوانه / ٢٩ / الليلي .

(٤٦) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٤٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(٤٨) ديوانه / ٣٢٢ / رباعيات .

(٤٩) ديوانه / / رثاء الراعي والتحن هنا بمعنى الأنثى كما سيأتي .

(٥٠) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عليه من دعاء بالهلاك ، وما تتضمنه من صيحة مكبوحة تدل أيضا على اللين والمدح فتثايلتها الدلاية انعكاس لثنائيته الوجدانية التي تجعله يستمرىء الأكم تكفيرا عن الإثم وعقابا للذات ، وقربانا يقدمه على مذبح العفو - عفو المرأة أو عفو القدر .

التطهر وفلسفة الأكم :

الشاعر تستحوذه فكرة خاطئة تظل تعاوده وترأوده وتضغط على تفكيره ، وهي أنه مذنب أثم وأنه تقسو عليه حبيبته فتخونه ، وتعذبه ، وتجرحه ((الشجن القتال والظما المردى)) ، ومن هنا يستمرىء الأكم تكفيرا عن ذنبه ، وهربا من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات الآثمة ، ولو بالتأنيب واللوم ، وبهذه الفكرة يعيد إلى نفسه التوازن ، ويخلصها من مشاعر الأثم التي تضغط على ضميره فتقلقه وتقض مضجعه ، ولهذا يفلسف الأكم ويراه باباً إلى الراحة الأبدية ، والخلود الدائم ، حتى إن كلمة العفو ومرادفاتها تطرد في معجمه مشفوعة بالتطهر ، مسبوقة أبداً بالأكم والمعاناة :

((وإذا انحط زمان لم تجد ألمي محاذي إليك وكفرا هني أمات ألم يحن أن تغفرا)) ^(٥١)	عليها ذا رفعة مثل الأكم إلها قبلك لم تبذل لحى روعة الآلام في المنفى الظهور
((ها أنا حنت ضلوعي فاعف عنها كلما تقسو الليالي عرقا وإذا القلب على غفرائه أو كل الحبيب فسي ر أيك غليران وصفح)) ^(٥٢)	كلما غلويه للتصل عفا

(٥١) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٥٢) ديوانه / ٢٤٣ / الاطلال .

أيهما الأمر في ملك الهوى اعف عن لهفة روعي وأولمي^(٥٣)
 أي شيء كالأكسم الجبر ار محو ضمائر الأحرار^(٥٤)
 إن جبي إليك بالصفح سب اق وقنبي إليك مها أصيبا^(٥٥)
)) وكلفت قلبك خوض الجحــ سيم وقابك كالجنة العسرة
 رميت به في اللقي كالخلب سل وعدت بمباركة ظاهرة
 رجعت من النار بالقوّة مطهرة حرة ماهرة^(٥٦)
 لا تكتفي في الصدر أسرلا وتحثني كيف الأسى شاء
 أنا لا أرى إثما ولا عارا لكن أرى امرأة ويأساء
 روحا إذا أمت يظهرها ناران نار الصبر والأكم^(٥٧)
)) فيودليل محزون وفراين بلعس وميسيه مجروح الهوى عثر الجد
 وللمتنبي غضبة مضرية وثورة مظلوم وصرخة مستعدي
 دموع ينوب الصخر منها فإن مضوا فقد نقشوا الاسماء في الحجر الصلد
 وماذا عليهم إن بكوا أو تعذبوا فإن دموع البؤس من ثمن للمجد^(٥٨)

قالكم يكفر الذنوب ، ويجلو الضمائر ويحررها من مشاعر الاتسم
 والطر ، فتعود مباركة طاهرة ، ليس كدموع البؤس معراج إلى المجد مع
 بونير ، وميسيه ، والمتنبي وأمثالهم من العظماء ، شهداء البؤس والنحس
 والعظم العاطفي !! لا شك أن الوله بالألم وفلسفته على هذا النحو الذي يتخذه
 عقليا للذات وتطهيرا لها هذا الوله سلوك نفسي لا يتجرعه العقل ، ولا يكاد

(٥٣) ديوانه / ٢٠٨ / الغد .

(٥٤) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(٥٥) ديوانه / ١٧٧ / .

(٥٦) ديوانه / ١٦١ / نفرتيتي الجديدة (أمينة رزق) .

(٥٧) ديوانه / ٢٦٨ .

(٥٨) ديوانه / ١٤٠ / لبالي القاهرة .

يسیغه ولكنه مع هذا أقوم قیلا في منطق نفسه التي تحب وتقتدي ویلذ لها الأكم والتبعية والتوحد بامرأة قاسية من الممثلات فلیس هذا إلا محاولة لا شعورية لرأب الصدع وإعادة المجد والشهرة والعظمة المفقودة وذلك عن طریق الاشتهار بالتبعية فالمجد ((بؤس ، امرأة ، شعر)) وهو قیاس باطني يمكن توضیحه على هذا النحو المنطقي : هذه الممثلة عظيمة لشهرتها ، أنا لبؤسي وافتقاري إلى المجد والشهرة أتوحد بها وأقول فیها شعرا ، نحن شيء واحد إذن أنا شريك في مجدها وشهرتها ، ولهذا لا یفقا یتبعها ، ویدل یتبعيته ویسعد كلما ضاعفت قسوتها وزادت من تعذیبه ، حتی كان من موطن الملاحظة إنه یؤثر الجملة الشرطية آلية لهذه التبعية و معادلا أسلوییا لأقتران اللذة بالأكم لأقتران الجواب بالشرط ، وأداة تلقف ما یأفكه من الاعتداد بالبؤس باعتباره ثمنا للمجد وشرطا یقدمه سلفا للحصول على العفو والتطهر : ((كلما غار به النصل عفا ، كلما تقسو الليالي عرفا روعة الآلام ، قلبي صفاح مهما أصیبا ، نفسي إذا أثمت یطهرها الأكم ، إن مضو قد نقشوا أسماءهم ، إن تعذبوا فإن دموع البؤس من ثمن المجد)) .

التوحد واستبدال النحن بالأكما :

ومما یتصل بهذا التوحد أنه كثيرا ما یستبدل النحن بالأكما في سیاق التعبير عن ودادته أو بالأخرى رغبة المكفوفة ، التي تتطوي علیها صیغة ((لیت أنا)) ودونك مثلا : ((وأفقنا لیت أنا لا نفیق^(٥٩) ، لم عدنا لیت أنا لم نعد^(٦٠)

(٥٩) دیوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٦٠) دیوانه / ٣٩ / العودة .

نتمنى كلما طابت لنا^(٦١))) بل إنه كثيراً ما يزواج بين النحن والأنا فمثلاً حين يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال يعبر عن هذه الودادة بصيغة الجمع على هذا النحو :

فليت أننا ضمننا إلى خلود في الأجيال
وليت أننا أصبنا سعادة الوجهال
وليت أننا عرفنا يوماً هدوء البال^(٦٢)

فهذه الودادة الممسدة إلى النحن إنما تعني ((وددت - ليت أني)) وإلا لما رأينا يستندنا إلى الأنا في غير موضع :

((يا ليت لي والدهر حال وحال من وقدة الاصل من بعض الكلال
فأقبل الدنيا على حالها مسلماً بالغدر من ألها
وراضياً عنها بأغلها محتملاً وطأة أقالها))^(٦٣)
((وددت لسوق قلبي كهذه القفار أصم لا يسمع ما في الديار
أعسى عن التلبل بها والتلهل وددت لسوق قلبي كهذه القفار))^(٦٤)

بل إنه تأكيداً على هذا يجعل النحن متعلقة الاسناد ثم يكبحها بالأنا :

تتملقب الاقدار وهي سيفة كم عاقنا ليل وخان نهار
وكأن همن نعيمه استغفار وكأن همن نعيمه استغفار
غلم المسود على وجوه الدور وسرى إلى تحبيها والانع
وكأنني في شاطئ مهجور قد فارقته سفينة لا ترجع
حملت لنا أملاً لما ودعت لم يبق بعد رحيلها للتأخر
إلا خيال سعادة قد أفلتت ووداع أحباب ودمع مبالغ^(٦٥)

(٦١) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

(٦٢) المجهولة / ١٤١ / السامه .

(٦٣) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

(٦٤) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

(٦٥) ديوانه / ١٣٤ / الميعاد الضائع .

فمع أنه هنا باخع نفسه على موعدة ضيعها القدر ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا ((عاقنا ، خاننا ، حملت لنا)) ثم لا يلبث أن يكبحها مفردة صوب ذاته: ((سرى إلى ، وكأنني)) ولهذا يجعل متعلق هذا الجملة ذاتها مفردا في غير موضع ((كم خانني الحظ^(٦٦) ، إن خانني اليوم^(٦٧) ، كم عاقني القدر^(٦٨) ، ودونك مثلا آخر :

تسوت فلم نجد ظلا يقينا	أحما كان عطفه أم يقينا
أهجرا في الصباية بعد هجر	أرى أيلامه لا ينتهينا
لقد أسرفت فيه وجرت حتى	على الأمل الذي أبقيت فينا
كان قلوبنا خلقت لأمر	لمذ أبصرن من نهوى نسينا
شغلن عن الحياة ومن عنها	ويتسن بمن نحب موكلينا
فإن ملكت عروق من دماء	فبقا قد ملأناها حنيننا
يمر الناس ما مسروا وشاعوا	على هذا الثرى متقلبننا
وأنت تتقلبن على قلوب	وأكباد وأرواح بلبننا
فرقنا بالذي أبقيت منها	وأقسم كم تركت لنا أنيننا
فإنك إن سررت فلم نجدها	فرشنا الدمع هتانا ثخيننا ^(٦٩)

فمع أنه وحده الشاكي قسوتها ، ونسيانها ، وتلاعيبها بقلبه ، إلا أنه يستبدل النحن بالأنا : ((نجد ، يقينا ، فينا ، قلوبنا ، نهوى ملأناها ، نجدها ، فرشنا)) . ومع أنها وحدها التي تقسو وتتسى إلا أنه يجعلها وهي المشكوة كما يدل الخطاب معمولا للقسوة ، ويشركها في حنينه وأنيته معبرا عن ذلك

(٦٦) ديوانه / ٢٣٢ / رياحيات .

(٦٧) ديوانه / ١٥٣ / القريب .

(٦٨) ديوانه / ١٣٤ / المععاد الضائع .

(٦٩) ديوانه / ٩٣ / حنين .

بالنحن مع أنه يعلم أن آفتها النسيان والقسوة ، وأن الأتئين هو طامته وحده ،
ولهذا لا يلبث أن يكبح هذه النحن صوب ذاته ، ملتفتا إليها بالآنا ((أرى ،
أقسم)) ، ومما يدل على أنه وحده المقصود بالنحن فاعلا ومنفعلا أن
موضوع شكواه العذاب والهجران - هو ذاته الذي يستمره ، ويحن إليه ،
ويعد مصدر إلهامه ووحيه ، ولهذا فلإن ((تتقلين على قلوب)) هنا تعني
((تتقلين على قلبي)) في قوله :

يدواشي وجروشي	يا روح روشي
واذهبي وروحي	على قلبي تتقلي
ومجرائك يوحى ^(٧٠)	عذابك ملهم

ودونك مثلا آخر :

نحن ألوعة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء^(٧١)

فهذه النحن التي يتخذها القضاء سخرى إنما تعني الآنا ، وإلا لما ارتدت
مكبوحة إليه في الأفعال الثلاثة بعدها ، ولما وقع مفردا معمولا الهزء
والسخرية في ((والدهر يهزل والغرام يجد بي^(٧٢)) ، والدهر يغربني فأعرض
لاها^(٧٣))) .

ودونك مثلا ثالثا قصيدة العودة فمع أنه هو الذي عاد وحده إلى دار ليلاه
عله يجد مثابة لوجدانه الظامى ومع أنه وحده أيضا الذي خاب أمله بخلاء
الدار وارتحال ليلاه إلا أنه يعبر عن وداته وخيبته بضمير الجمع مع أنه كما

(٧٠) ديوانه .

(٧١) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٧٢) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصيدة .

(٧٣) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصيدة .

قلنا وحده الباخع نفسه على عودته ورجوعه واغترابه ، نعي أنه وحده الذي فعل ، أو انفعل ، أو وقع وتعلق به الاسناد :

فقد عاد إلى هذه الدار على ((يفرغ كأسه ويستريح)) إذ يناجيها ((ويضحك النور إليه من بعيد)) كما يدل السياق ، ولكن لم تغن الودادة ، فالدار أمست خلاء ، وأمسى أهلها ارتحلوا ، فتصدعت ذاته ، وخابت ودادته ، وإذا هو وحيد متفرد ((مفقود المني ضائع يهفو إلى نور كريم)) فاستيقظ من أخيلة الجمع والاتحاد والمشاركة إلى قلق الوحدة والتفرد ، ومركزية الذات ego centrism ليكبح النحن بالأنا ، لتعود هذه الأنا هما ضاغطا على تقنياته اللغوية ، فإذا ما استعمل ضميري المخاطب والغائب أو جنح إلى النحن مرة أخرى ، فسرعان ما يكبحها صوب ذاته . هذه التقنية تتم عن شخصية اتكالية ، لم يتمكن لصاحبها الاستقلال فلا يفتأ معتمدا على آخر لتأمين حاجاته الوجدانية ، محتاجا إلى الاتحاد أو المشاركة بشخصية قوية ليستشعر من خلالها كيانه الخاص^(٧٤) وتبعا لهذا يجنح إلى النحن ، فيتخيل أنه تم اتحاده بهذا الآخر ، وبأنه ليس غير جزء من شخصية أكثر قوة ، وبهذه الأخيولة يتغلب على قصوره ، واختلال إنيته Depetsonalisation وكان وجوده ليس قائما بذاته ، ولكنه وجود في الآخر ، وجود الرغبة والاعتراف والحضور الدائم ، ولهذا يفزع إليه كلما استشعر الاتهجار ، متخذا من ضمير الجمع آلية لتلقف شعوره بالتوحد ورغبته في الاتحاد بأخر قوي يحميه من موجسات التفرد ويدراً عنه قلق الاتهجار ((وهذا الشعور بالتوحد يتمخض

(٧٤) أوتوفينغل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ، القاهرة ، إنجلو ١٩٦٩ .

عن طمأنة ضد قلق (التهجار) ^(٧٥) وكأنه باتحاده مع هذا الآخر صار به نحن واحدة يسترد من خلالها ذاته ، ويحميها من موجسات التفرد ، تماما كما يفعل الطفل غابت عنه أمه ، فالحبيبة القاسية تعني له ما تعنيه كلمة الأمومة بدلالاتها الرمزية من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب معا :

آه كم أعذو صغيرا حاجتي	لك كالطفل إلى رحمة أم ^(٧٦)
كم تمنيت على صدرك البربر	تأح على خلقه للطريد المعذب
هات وسدني الحنين عليه	جسدي متعذب وروحي متعب
نضبت رحمة الوجود جميعا	وبك الرحمة التي تنضب
وإذا ضاقت السماء بشجوي	فالسما التي بعينك أرحب ^(٧٧)
أوليس لي في ظل حبك موضع	أحبو إليه وارتمي مستصرا ^(٧٨)

الحبيبة القاسية هي الرحمة الكبرى إذا نضبت رحمة الوجود ، وضاعت السماء بشجوه ، وحاجته إليها كحاجة الطفل إلى أمه يتوحد بها وتحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها وتدرأ عنه نوازع التوجس ، ولهذه الدلالة تتداخل النحن مع الأنثى ثم لا تلبث أن ترتد مكبوحة إليه وحده ليعود سيرته الأولى من التفرد والتوجس متخذاً من القدرية مبررا لبؤسه وتفرده ، ووسيلة لاشعورية لعقاب ذاته الأكمة .

(٧٥) أوتوفينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ص ٤٢ ، ترجمة صلاح مخيمر ،

القاهرة ، إنجلو ١٩٦٩ .

(٧٦) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٧٧) ديوانه / ٨٩ / خمر الرضا .

(٧٨) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

عصاب القدر fate neuris :

قلنا إن الشاعر تمتحوذه فكرة راسخة وهي ((التائم)) وأن القدر لهذا يقسو عليه ومن ثم يستمرىء هذه القسوة ويلج في القدرية ، تخلصا لذاته من مشاعر العجز والتائم ، وبهذا يدفع عنها غائلة القلق ، ويعيد إليها التكيف والاتزان . ومع اعتقاده في خطئ هذه الفكرة إلا أنها تظل تعاوده وتضغط على تفكيره فلا يستعصم منها ، بل ربما زاد توترا إذا حيل بينه وبين الاستجابة لها ، وأداء شعائرها Rituais ، ولهذا يبدو دائما مشلول الإرادة ، لا حول له ولا قوة ، وتظل فكرة ((القدرية)) هذه هما ضاغطا على وجدانه ، وسيلة لاشعورية يبرر بها تعسه وبؤسه وشقاءه العاطفي :

((يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقا تصام
ربما تجمعنا أقدارنا ذا ت يوم بعد ما عز اللقاء
فلذا أكرر خل خله وتلاقينا لقاء الغرياء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا ولق لي الحظ شاء))^(٧٩)
قدر أراد شقاءنا لا أتت شئت ولا لنا^(٨٠)
كنت تمثل خيال فهوى المقادير أرايت لا يدى^(٨١)
لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشيئة لم نسل : لمن ولما^(٨٢)

ومن الخطأ أن نعد هذه القدرية تعبيرا عن ((موقف فكري يكبح به جماحه ، ليثوب إلى رشده كلما تدفق استنكار وثورة))^(٨٣) ، لأن الشاعر

(٧٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٨٠) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٨١) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٨٢) ديوانه / ٢٥١ / عينان .

٦ (٨٣) يذهب إلى هذا د / محمد الفقى ، ناجي حياته وشعره ص ١٢٠ ، سلسلة اعلام العرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ط ١٩٧٧ .

يقرر في غير موضع أن الهوى ((سم)) عقله ((قدمره وأعقمه ، ولم يبق فيه من رشد))^(٨٤) ومن الاعتساف كذلك أن نعدّها موقفاً إيمانياً ((يصدر عن رؤية صوفية ، وعلاقة مثالية مع الحبيب لا تترك له اختياراً))^(٨٥) فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران : رضا بالقضاء ، وصبر على البلاء ولكنه كما يشير الاستقصاء الإحصائي لمعجمه القدري ليس من هذين في شيء ، فهو لا يدين إلا بالهوى ، ولا يؤمن إلا بالحبيب^(٨٦) ، فإذا علمنا أن بلاءه المبين هو اقتناده ود فني في وده^(٨٧) ، فإنه في تعامله مع هذا البلاء كان ساخطاً ، مسفاً في سوداوية Melancholia لا يفتأ يعلن شقاه بقدره ، وتمرده عليه ومراجعته بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون ، ويعذبون أنفسهم في غير رحمة ، حتى لينقلب إليك البصر وأنت تقرأ لجأته بهذه الصور المسفة التي تصف القدر بما لا يليق ، ودونك مثلاً :

نحن ألعوبة القضاء يسخر مني حين أبكي وما عرفت البكاء^(٨٨)
عبروا بها صورا فمذ عبروا ضحك الزمان وقهقه القدر^(٨٩)
عام مضى بالزمان وطيه فينا ويالمسواخر الأقدار^(٩٠)

(٨٤) الحجا سمي وتكميري ، ما أبقي الهوى في من رشد ، من بات ناسيا هواه فأولى به عقم الفكر ، صدقنا أيضا نيل الهوى ينهي طفل واحساس صبي وانظر ديوانه ص ٣٣٣ رجوع الغريب .

(٨٥) يذهب إلى هذا د/ طه وادي ، شعر ناجي الموقف والأداة ، ص ٧٨، ٧٧ ، القاهرة ، المعارف ١٩٨٠ ط ٣ .

(٨٦) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٨٧) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٨٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٨٩) ديوانه / ١٧٧ / رواية .

(٩٠) ديوانه / ٦٤ / ساعة التئكار .

يالمقادير الجسام ولي من ظلمها صرخات مجنون^(٩١)
تتعاقب الأقدار وهي ممينة كم عاقبا ليل وخان نهار^(٩٢)
يا هاته الأقدار عينك لا ترى تحت الدجى سأمنا ممتنع الكرى^(٩٣)
هي أنبات أنفاس بالمقادير ترطمس
وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء^(٩٤)

وواضح أنه ساخط على قدره^(٩٥) ، ضائق به صدره ، إذ يجرده من الحكمة ، ويصفه بالعشوائية والسوء والظلم المين ، بل بلغ من سخطه أنه يدعو عليه بالويل والثبور^(٩٦) ، وليس هذا من الإيمان القدرى ، ولا يمت حتى إلى هاجسه بشيء ، ولهذا ربما ذهبنا إلى أنه لا يؤمن أصلا بهذا القدر ((ولا يحفل الأقدار جاءت بكل أمر ضاري^(٩٧) ، أو كما يقول :)) ولا أحسب المقدور منى نزعك))^(٩٨) ، وهذا يعني أن لجاجته بالقدرية لا تعبر عن رؤية عقلية ، أو موقف ديني ، وإنما هي فكرة حوازية مازوكية أفضت إلى اتكاليته وشلل أرائته ، وانسحابه إلى باطنه ليفرز هذا العصاب الحوازي *obsessional neurosis* يستمرنه ويسعى إلى مسبباته حتى وإن تأفف وأبدى تغبضا وزفيرا ، فليس تعلقه بهذه القدرية ، إلا ليوهم نفسه أنه منحوس

(٩١) ديوانه / ٢٤٧ / قصة حب .

(٩٢) ديوانه / ١٠٠ / الميعاد الضائع .

(٩٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٩٤) ديوانه / ٢٩٧ / طلائوس عبده .

(٩٥) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(٩٦) انظر ص ١٩ .

(٩٧) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(٩٨) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار .

أزلا ، وأن ما يعترضه من تعاسة وشقاء قضاء وقدر ، وأن ذلك حظه ونصيبه وتلك قسمته الضيزى والمعرضون لهذا العصاب القدرى هم أولئك الذين أنطوت طفولتهم على عقدة الذنب ، فشبوا على عناد كبت بالعقاب والقسوة ، فارتد عدوانا ذاتيا ((٩٩) .

لقد عانى في طفولته ومقبل عمره شيئا من القسوة ، ليس بقليل فهو بالرغم من مركز والده الاجتماعي ، لم يعرف النعمة وراحة البال ، ولم يكن له يوما خيرة من أمره ، فقد تلمذ على يد معلم هز بقسوته كيانه العصبي ، وأمات فيه روح الرجولة ، كان يضربه ويشتمه ويكلفه ضد طباعه ، ويريقه بواجبات خاصة ، والطفل صابر لا يتقوه ، ولا يخيب مطلبه حتى فيما يخالف هواه . وكانت لديه ميول أدبية تتوق نبوغه العلمي وحين أراد الالتحاق بالقسم الأدبي ، جاء الأمر بالعكس ، إذ لم يلبث معلمه هذا أن وجهه إلى القسم العلمي لما رأى فيه من النبوغ في الرياضيات (١٠٠) وهو توجيه لم يوافق نفسه الشاعر . ثم إنه نشأ في أسرة محافظة ((أغلى ما تملكه طباع روجي يوشك أن يكون تصوفيا ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصاليا)) (١٠١) ، فأبوه وهو معلمه الأول - يكلفه أيضا ضد طباعه ، يقرأ ويختار له ما يشييه عن نزوعه الوجداني ، ويغرس فيه النزعة العلمية التي تصقل شعوره ، تعلمه التأمل ودقة الملاحظة (١٠٢) ، هكذا أراد له أبوه كما أراد له معلمه من قبل ، وما عليه إلا أن ، يقال له كن فيكون ، فإذا أخطأ أو قصر عوقب ، أو

(٩٩) حامد زهران ، الصحة النفسية ص ٢٤٢ .

(١٠٠) مدينة الأحلام (لمقمة) .

(١٠١) د/ على محمد الفقى ، نفسه .

(١٠٢) جريدة الجمهور المصري ٢٦ / ١٢ / ١٩٥٣ .

هدد بالعقاب ، فيظل يئن ويكي خائفا مسترحما ، ولا ملجأ له إلا مربيته
وكانت ذات شخصية قوية^(١٠٣) ، أضفت عليه من عطفها ما جعلها ((كعبة
حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين)) يلتمس فيها الأمن والمثابة ، ويولي وجهه
شطر صدرها ، فتهدى من روعه ، ((وتسقيه من مورد خلف الظنون
خفي))^(١٠٤) لهذا كان يحرم على رضاها وإلا فلا ملجأ له وقد أضحي
القوم كلهم غضابا كما يقول^(١٠٥) .

بتلك هي طفولة الشاعر ، رغائب مكفوفة ، وودادات قمعت ولم تلغ من
عقله الباطن ولا شك أن طفلا يكلف ضد طباعه ينشأ على عقدة الذنب ،
ويحس دائما بالقصور ، ويود أن يكون له خيرة من أمره فلا تغنه الودادة ،
وتظل تتراكم انفعالاته ووداداته التي كفت بالقسوة يلقاها مرة طفلا من معلمه
وأبيه ومرة شابا ممن فنى في حبه فلا يجد من وجة إلا أن يصبر مغيظا
محققا ، وتكثر على لسانه ((ليت أني ، ويقضي زمانه في لعل))^(١٠٦) ومهما
تظاهر بالجلد فإن انفعالاته لا تلبث أن تنفجر بهذا الجزع المكبوت الذي يمثل
نقطة جوهرية في معجمه الشعري :

قد هدني جزعي عليك ولأعسى أني غداة البين غير جزوع
وهيت وخلتي جلدي وإلا فهذي النعمة الحري علما^(١٠٧)
علته الرجفة الكبرى وراحت جيوش الصبر تهزم الهزما^(١٠٨)

(١٠٣) القلى نفسه .

(١٠٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(١٠٥) ديوانه / / على البحر .

(١٠٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .

(١٠٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(١٠٨) المجهولة (١٦٧) صخرة المكس .

ليست من التصبر عنك درعا فها أنا تنزع الأيلام درعي^(١٠٩)
 إن حلمي لو علمت به لم يبق لي صبر ولا جلدا^(١١٠)
 كم احتملتا وكم صبرنا والعيش صبر وكبرياء^(١١١)
 وقفنا وقد حان التوى أي موقف نحول فيه الصبر والصبر لا يجدي^(١١٢)
 ((أخفى المخاوف عنك وهي جلية مرسومة في نظري الفضاخ
 متكشف بتجلدي متكشف بتستري متكشف بمزاحي
 عاصيت فيه الداء وهو مغالب عاص على الخين والتصاح))^(١١٣)
 أمسيت لا نسا ولا كلما ولا قلما يخط للصبر في قرطلي^(١١٤)
 أغدا قلت فعلمني اضطبارا ليتني لختصر لعر اختصارا^(١١٥)
 هو روعي الذي يحاليك يا بحد ويخشى قلبي الجنوع أنكا^(١١٦)

لا شك أن اطراد كلمة ((الجزع)) ولوازمها على هذا النحو يتعارض مع اعتبار ((القدرية)) فلسفة إيمانية ويؤكد ما ذهبنا إليه من أنها عصاب حوقري أقضى إلى اتكاليته ، وشلل إرادته ، وقوله بالحظ مبررا لتعسه ونكسه وبؤسه العاطفي ، وليس أدل على هذا من أنه يرادف بين القدر وكل من للحظ والنصيب والقسمة الضيضي ، ونحو ذلك من رموز تلك القوة الغيبية التي يتخذها في الوقت ذاته معادلا ((لمرتخص الدمى)) ذلك الوثن الذي رفعه على العرش وخر له ساجدا وقرح أجفانه في عبادته فأذله ولو كل

(١٠٩) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١١٠) ديوانه / ١٦٤ / ساعة التنكر .

(١١١) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١١٢) ديوانه / ١٤٠ / ليالي القاهرة .

(١١٣) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(١١٤) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(١١٥) ديوانه / ٢٨٠ / القد .

(١١٦) ديوانه / ٢٥٧ / بابحر .

القوى تشتري عزة نفسه لم يبعها كما يقول^(١١٧) لكننا قبل أن نستطرد في استجلاء هذا العصاب القدري نشير إلى أن مازوكيته هنا مغنوية وليست بدنية somatic نعي أن لذته في سياق الألم ليست لذة اندلال من المرأة أو ذلك القدر الذي ينسب إليه المشيئة ، وييدي تغيظا تجاه قسوته ، مع أنه في الباطن يستمرىء هذه القسوة ، ويستيق الصراط إليها لأنه رسخ في باطنه أن اللذة قرين الألم ، بحيث يصبح اقترانهما – اللذة والألم – ثمنا يدفعه سلفا لاستبعاد مشاعر الإثم التي تضغط على الأنا العليا فتثقله وتقص مضجعه ، حتى أنه في سياق التآثم لا يذكر الألم إلا مشفوعا بالعفو – عفو المرأة وعفو القدر – لأنه كما قلنا يرى في الألم تكفيرا عن هذه المشاعر المتأثمة التي تقضي إلى عقاب الذات وكان ((الثمن المدفوع سلفا يقصد به تهدئة الأنا العليا وجعلها تقنع بثمن هين نسبيا ، والأنشطة المازوكية من هذا القبيل هي من نوع أهون الضررين))^(١١٨) .

ولهذا قلنا أنه يرادف بين القدر والحظ بصورة يصعب معها التحديد أو الفصل ، وليس أدل على هذا من أنه يسند إلى أحدهما ما يسنده إلى الآخر ويقف بإزائهما مشلول الإرادة ، عاجزا لا حول له ولا قوة ، ودونك صورة الحظ بازاء صورة القدر التي ذكرناها ، فالحظ أولا له المشيئة :

عدنا وعدت وعادت إن الحظوظ أرادت^(١١٩)

إنما الدنيا عياب ضننا وشطوط من حظوظ فرقنا^(١٢٠)

أي الحظوظ أعادها لو فيها ونجى وحدتها وألف صباها^(١٢١)

(١١٧) ديوانه / ٣٤٣ / الإطلال .

(١١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(١١٩) ديوانه / ١١٣ / عدنا وعدت .

(١٢٠) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(١٢١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع المنسي .

والحظ ثانيا ((أعمى)) فظ غليظ القلب ((ساخر)) ((وخائن)) :

يا نداء كلما أرسلته رد مقهورا وبالحظ ارتطم^(١٢٢)
يا جمالا في الترب يلقي ويرمى بالظلم الحظوظ والحظ أعمى^(١٢٣)
من يرق الحظ يا قاسمي ويلقي المنسي بالمنسي^(١٢٤)
أرثي لحظ الأفق وهو الذي لرمقي بالظفرة السخرة^(١٢٥)
كم خائسي الحظ ولا أنتهي أقضي زمي كله في لعل^(١٢٦)

والحظ أخيرا كما القدر فكرة حوازية ، أو بالأحرى وهم لا وجود له ،
لأن ذلك الحظ الذي طالما أسند إليه الظلم وحمله تبعه أسره العاطفي هو ذاته
الذي يبرئه ويحن إلى أسره :

فلما قضى الحظ فك الإسا رهن إلى سجنه مطلقا^(١٢٧)

هذا عن ((الحظ)) أما ((الدهر)) فله أيضا هذه الصورة ذاتها فهو أولا
له المشيئة : ((آه مما صنع الدهر بنا^(١٢٨) ، الدهر فرق شملنا أبدا^(١٢٩) قتل
الدهر هنائي^(١٣٠) ، الدهر يأبى أن نظل معا^(١٣١) ، وهو ثانيا كما القدر

(١٢٢) ديوانه / ٣٤٧ / الأطلال .

(١٢٣) ديوانه / ١٨٩ / أعمى زوج حسناء .

(١٢٤) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .

(١٢٥) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(١٢٦) ديوانه / ٢٣٢ / رباعيات .

(١٢٧) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(١٢٨) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(١٢٩) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .

(١٣٠) ديوانه / / .

(١٣١) ديوانه / ١٤٦ / لقاء في الليل .

((خوان)) ، ((عابث)) وقلما حفظ الزمان لمقلتين زماما^(١٣٢) ، كم عاقنا
ليل وخان نهار^(١٣٣) :

في نسيج خالد رغم البلى عبث الدهر وما يعث به^(١٣٤)
ويعبث الدهر بخلو الجنى وتسكر الصبغة ثم السنين^(١٣٥)
كل جد عابث والدهر ساخر وخبيء السر للعينين ظاهر^(١٣٦)
والدهر يهزل والغرام يجد بي ما كنت ملخرة ولا أنا هلاكي^(١٣٧)
والدهر أخيرا آثم مسميء :

كان التلاقي بيننا كفارة للدهر عن آثامه ليتوبنا^(١٣٨)
جمالها توبة الدنيا وغرتها كفارة عن ثنوب الدهر بيضاء^(١٣٩)
أحسن الدهر إلينا بعد ما كان أساء^(١٤٠)
إن كان هذا الدهر فرب ما جره قعد أنفيا
فإله تباب وأدى وعده الممر تكبنا^(١٤١)

-
- (١٣٢) ديوانه / / .
(١٣٣) ديوانه / ١٤٣ / المبعاد الضائع .
(١٣٤) ديوانه / ٩٥ / الخريف .
(١٣٥) ديوانه / ١٨٦ / الحياة .
(١٣٦) ديوانه / ٧١ / ظلام .
(١٣٧) ديوانه / ٨٥ / بقية القصة .
(١٣٨) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٣٩) ديوانه / ٥٩ / المراب .
(١٤٠) ديوانه / ١٦٥ / نكرى .
(١٤١) ديوانه / ٦٨ / الطائر الجريح .

فكل ما يعترض حياته من تعص ونكس مرجعه دهر ((مسيء)) ، لهذا فهو باخع نفسه على آثاره ، ضائق به صدره لا يفتأ يراجعه ، ويعتب عليه :

قد طال عتبي على الليالي وطال للراحم انتظاري
صفحت عن كل ما أساعت حق لها اليوم اعتذاري^(١٤١)
ضقت ذرعاً بزماني وكذا ضاقت الأيام والآلام بي^(١٤٢)

واضح أنه يرادف بين الثلاثة - القدر ، الحظ ، الدهر - ويسند إلى أحدها ما يسنده إلى الآخر ، كما أنه يزواج بينها جميعا ، فيفسر الواحد بالآخر ، أو يتبعه به عطفًا وبيانًا فمرة يفسر القدر بالدهر : ((ضحك الزمان وقهقهه القدر^(١٤٤)) ، يا للزمان وطيه فينا وبالسواخر الأقدار^(١٤٥)) ، إذا الدهر لج بأقداره^(١٤٦) ، ومرة يفسره بالقسمة والحظ :

دفعت بمركبنا المقادير الخفية والقسم^(١٤٧)
يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تصام
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكر خل خلنا وتلاقينا لقاء الغرياء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شئنا قل لي الحظ شاء^(١٤٨)

كما أنه مرة ثالثة يفسر الحظ بالزمن إذ يجمع بينهما ((الحظوظ السود والليل الضير)) .

(١٤٢) ديوانه / ١٧٠ / زيارة عزيز أبلقة .

(١٤٣) ديوانه / ١٨١ / أنطون الجميل .

(١٤٤) ديوانه / ١٧٧ / رواية .

(١٤٥) ديوانه / ٦٤١ / ساعة التكرار .

(١٤٦) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملتقى .

(١٤٧) ديوانه / ٢٩٥ / نياي الأرق .

(١٤٨) ديوانه / ٣٤٦ / الأطلال .

فالتقديرية بهذا المترادف تعني تلك القوة المطلقة التي حنت رأسه وظل
بإزائها مشلول الإرادة ، وهذه القوة هي حبيبته القاسية وليس أدل على هذا
من أنه يزواج بينها وبين كل من القدر والدهر ، ويرمز إلى أحدهما
بالآخر ثم يجعل لها القوة القاهرة دون كل القوى^(١٤٩) ، ولهذا فهو يقرر أنه إذ
يعتب على الدهر والقدر فإنما يعتب في الواقع على حبيبته :

يا من أعتب دهرى إذا أعتبه وما عتبي على الأقدار والقسم^(١٥٠)

وهو إذ يعتب على حبيبته فإنما يعتب على القضاء :

وما عتبا على حبيب لكن عتبا على القضاء^(١٥١)

وهو إذ يعتب على الزمان فإنما يعتب عليها : ((سدلت عليه يد الزمان
ستارا^(١٥٢) أنت من أسدلها))^(١٥٣) .

التوجس العام وحصر التوقع :

ثمة إحساس بالتوجس العام يطرد في لغة الشاعر وأخيلته وتقنياته الفنية ،
وهذا التوجس هائم طليق مجهول المصدر يرتبط بتلك الفكرة الحوالية التي
يسمونها ((القدرية)) والتي يلج بها تبريرا لتعسه وبؤسه ويبدو بإزائها مشلول
الارادة مستسلما لا تعبيرا عن موقف فكري ، أو رؤية إيمانية ولكن تعبيرا
عن اضطرابه النفسي الذي يوقعه في اليأس ، دون أن يعني هذا بالضرورة
تجريده من ارادة هذا اليأس فالعصابي ((شخص متسلط على نفسه ، وله

(١٤٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(١٥٠) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .

(١٥١) ألمجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١٥٢) ديوانه .

(١٥٣) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

إرادة في تصعيد المتاعب ليوهم نفسه أنه منحوس أزلاً وأن كل ما يحدث له مقدر ومكتوب ((^(١٥٤)) بينما هو في باطنه مقتنع بغير ذلك لأنه لشدة حساسيته ، واضطراب أعصابه يخشى مفاجأة الغيب ، تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه فيؤثر أن يعيشها قبل أن يقع فيها حتى إنه قبل أن يلتقي بحبيبه عن موعدة وعدته إياها يتوجس من هذا اللقاء ، ويظل يتساءل ، ويلج في التساؤل عله يستبطن الغيب ، ويقرأ منه صفحة تزيه غايته قبل المذهب ، ونتيجة هذا اللقاء قبل إياه ، من أجل تطرد في لغته أدوات الشك والمفاجأة ، ويمعن في الترجي والتمني ، ويلج في الاستدراك والشرط ، ويكثر من أدوات التنبيه ونحوها من الأدوات المشبعة بأحاسيس الحيرة والترقب والتوجس العام ، ويظل كما هو الشأن عند القصامي متأهبا لأن يلتقط خيوط أول فكرة يتعلل بها ، ويأنس فيها بتريرا لبؤسه وعلى هذا النحو من الترقب القلق الذي يعرف بالحصار(^(١٥٥)) ، أو حصر التوقع expectant dread والذي لا ينفك معه يتوقع أسوأ العواقب ، ويؤول كل ظن على أسوأ وجه ، ويقدر البلاء قبل وقوعه ، ويظل يخطط ويستشكك ، ويخرج إشكالاته ويوجهها : إن حدث كذا أفعل كذا ، وأن قالت كذا أقول كذا :

كل يوم تسأل ليت شعري من ينبيء فيحسن الإنباء(^(١٥٦))
 إن خاتني اليوم قلت غدا وأين مني ومن لقيك غدا
 إن غدا هوة لناظرها تكاد فيها للفتون ترتعد
 أفضل في عمقها أسألها أفك أخفي خيالها الأبد(^(١٥٧))

حتى إذا أقبل الغد ، والتقاها بعد ظمأ ومسبغة ، وتبسمت ضاحكة أخذته الرجفة ، وأوجس أن تكون ابتسامتها كسراب ببيعة ، يحسبه الظمآن ماء حتى إذا جاءه لم يجده شيئا ، ووجد القدر المختفي خلفهما فوفاه حظه من التجهم

(١٥٤) حامد زهران ، السابق .

(١٥٥) أرويد ، السابق ص ٤٢٢ .

(١٥٦) ديوانه / ٤١ / خواطر للغروب .

(١٥٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

والصدود ، كل هذا قبل أن تلتقي عيناها ، فإذا التقتا عيس وبسر وذن أن
يفعل به فاقرة ، وأن القدر إنما يخدمه وينصب له شركا ، فراح ينظر وعلى
عينيه غشاوة من الريبة ، ورجح مسبقا أن تنكره وتصد عن سبيله ، وتلقاه
(في جمود)) ((لقاء الغرباء)) وظل يردد ((أخشى ، أخاف ، أظن ،
كيف ، ماذا)) :

حان اللقاء بغلاتي وأنا أخشى سرايا خلاصا منها^(١٥٨)
أرنو إليك وبى خوف يسورني واثنى وطرقي عنك إغضاء
((قل لي القلب أحقا ما تقول كيف نام القدر الساهر عنا^(١٥٩)
أتراها خدعة حقت بنا أتراها ظنة مما ظننا))^(١٦٠)
طوى السنين وشق الغيب وتقللنا برق تلقى من عينك وابتمنا
يا ساري البرق من عينين يومض لي ماذا تخبىء لي ؟ تكاد خلفهما^(١٦١)

فهو إذ يتوجس من ((الخداع)) ويرجحه ، ويستنبق الصراط إلى
أحاسيسه ليعايشها قبل أن تقع فلأن ذاته ذات طفلية ، وانتماءه العاطفي انتماء
الطفل إلى أمه ، فهي وحدها فقط التي تحمي أو تعاقب ، وليس كصدودها
عقاب يتوجسه ، ولا كرضائها أمن لوجدانه من مفاجأة الغد ، فصدودها نقمة
على تأثمه ، ورضائها نعمة من الله كما يقول^(١٦٢) ، ولذا يأتي توجسه غالبا
مشفوعا باللهفة عليها لهفة الطفل على يدي أمه تحمله وتضمه إلى صدرها ،

(١٥٨) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة .

(١٥٩) ديوانه / ٥٩ / المرباب .

(١٦٠) ديوانه / ٢٨١ / الغد .

(١٦١) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

(١٦٢) ديوانه / ٥٩ / المرباب .

تشد أزره ، وتمنحه الثقة ، وتنفض عنه الخوف كلما شاكاها بمحتبس الدموع
كما تقول لغته :

((كلما خلى حبيبي يده لحظة قلت وحبي أبقها
أبقها انقض بها خوف غد وأحسن الأمن منها وبها
أبقها تشدد بها أوزي إذا ضعف الأثر أو العزم وهي
أبقها أومن إذا لامستها أن حبي ليس حلما وانتهى))^(١٦٣)
((كفاه أو ملأ إلى وقتلتا من للرمية يقتفيها الرامي^(١٦٤)
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي حيث ألتفت لما أراك أملمي))
أمد يدي في لهف عليه أشاكبه بمحتبس الدموع^(١٦٥)
بأسطا نحوه يديه بلهف حارصا أن يمر من كفيه^(١٦٦)
فالحبيبة وحدها هي ((المعين)) الذي يحميه ويؤمنه حتى من القدر لأنها
هي التي تحكم القدر وتشير إليه بالبنان فتكون في إشارتها سعادته أو شقاؤه
ويصبح الورى عبيده ، والدهر واحة من أمان الدنيا كلها لا تقوى على هذه:
يا بنتنا سلحر قد حكم الأقدار فينا^(١٦٧)
ومرى الدهر يصبح الدهر عبدا^(١٦٨)
إنسى لهذي العيون عبد والدهر إما رضيت عبيدي^(١٦٩)
وكنت إذا اتهار البناء رفعتة فلم تكن الأيام تقوى على هدي^(١٧٠)

(١٦٣) ديوانه / ٣٣٧ / بقايا حلم .

(١٦٤) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .

(١٦٥) ديوانه / ٣١٠ / الانتظار .

(١٦٦) ديوانه / ٢٧٩ / التذكار .

(١٦٧) ديوانه / ٢١١ / قدر .

(١٦٨) ديوانه / ٣٠٦ / مصالحة اللوداع .

(١٦٩) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحسن .

(١٧٠) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

لسم تعينيني على هذا التوى آه لو كنت على الدهر أعنت^(١٧١)

وغدا الدهر لحظة من سلام فإذا كمل ما عليها أمان^(١٧٢)

فإذا كانت للمرأة هذه المشيئة المطلقة حتى على الدهر والقدر فليست قدرته كما قلنا إلا فكرة حوازية يبرر بها تعاسته ، ويوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، ثم يستمرىء التعاسة ، بل يستيق الصراط إلى أحاسيسها ، ليعانيها قبل أن تفاجئه ، مع أن بإمكانه أن يتجنبها ، وكأنما يود لا شعوريا أن يتجنب هذا اليأس المتوقع بمعاناة واقعية لأحاسيسه ، حتى ليكون من مواطن العجب أنه يظل يهفو إلى الجسد ، ويستحضر أخيلوليا ما تشتهيئه نفسه من فواكه ، ويتمنى على القدر وعدا غير مكذوب ، ويتعجل الموعدة ، ويظل يفكر ويقدر ، ((ويود لو يختصر العمر اختصارا)) ، حتى إذا ((لنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد)) وراودته التي هو في بيتها عن نفسه ، وغلقت الأبواب وقالت هيت لك : ((أنوثة مجنونة الطغيان))^(١٧٣) :

هنا الحسن الذي يدعو	ك في سماته المكرو ^(١٧٤)
وهذا الجسم يا قلما	ن في دارك كم يغرى
أظهرا تدعى اليوم	فماذا نلت من طهر
هنا الحلم الذي أبصر	ت في غفوة حرماتك
هنا الكأس الذي جمد	د في نهد وفي ساق
على منبجه المعبو	د قدم طهره الباقي ^(١٧٥)

(١٧١) ديوانه / ١٤١ / ليالي القاهرة .

(١٧٢) ديوانه / ١٨٥ / ظلام .

(١٧٣) ديوانه / ٣٢٧ / ما حيتي .

(١٧٤) ديوانه / / كيف أملك .

(١٧٥) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

جسد ما كان انتظاره إلا عن ظمأ ومسبغة ، ولكن ((واحربا للصراع^(١٧٦))
بين الرغبة والرغبة ، تتعثر كلماته ، ويخونه منطقته ، فيضيق صدره ، ولا
ينطق لسانه ، وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ، اللهم إلا بالجلجة والتلعثم :
أيام يذلتني أماسك منطقتي فإذا سكنت فكل شيء قليلا
ويشود بي وجدي فإن لفظ جرى بفمي تلثم بالشفاه خجول^(١٧٧)
ملكنت قلبي ولبي رهبة عصفت بلال والقلب جميعا
رب قول كنت قد أعدتته لك إذا ألقاك يأس أن يطيعا
وحينلي من عتاب في فمي قد عصاني فتفجرت دموعا^(١٧٨)
إذا نطقت فما بالقول منتفع وإن سكنت فإن الصمت إغشاء^(١٧٩)
كم شاعر منطقته خاتمه فاغرورقت بالدمع عيناه
أعجب ما في الشكر أي امرؤ بيانه عندك يعصاه^(١٨٠)

الصيد الذي طالما لج في طلبه ها هو أمامه مغلول اليدين يهيب به أن
يقنصه ولكن الرهبة عصفت بلبه فأخمدت ثورته خاتمه منطقته فلم يجر جوابا
حتى إذا أفلت الصيد فاضت عيناه من الدمع ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي
غلته اللهم إلا التذكر وأحلام اليقظة :

إلى امرؤ زادي على التكريات وما غلى عندي لا يرخص
تهيب بي الفرصة : قبل الفوات ويعرض الصيد فلا أقنص^(١٨١)
وجعلت أنثر جعبة مملوءة بالتكريات جديدها وقديم^(١٨٢)
لا أرى للهناء والله صدقا مثل صدق الهناء بالتذكر^(١٨٣)

(١٧٦) ديوانه / ١٦٧ / الطائر الجريح .

(١٧٧) ديوانه / / .

(١٧٨) ديوانه / ٩١ / الغريف .

(١٧٩) ديوانه / ٥٩ / ملحمة السراب .

(١٨٠) ديوانه / ٣٥٣ / شكر واعتذار .

(١٨١) ديوانه / ٤٢ .

(١٨٢) ديوانه / ٤٢ / .

(١٨٣) ديوانه / ٢٧٩ / التذكر .

فهو لا يهنا حقيقة إلا بالتذكر ، ولا يرتوي بغير أحلام اليقظة ، ويظل يناضل في سبيل الاشباع ، ثم يوجل هذا الاشباع ، ليعذب نفسه بأحاسيس البؤس ، ويستيق الصراط إليها قبل أن تأتيه بغته ، حتى إذا ما جاءت ، أوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، وتظاهر بالسخط على قدره ، عاتبا عليه ((قسوته)) و ((أعاقته)) و ((خيانه)) بينما هو في باطنه يستمرىء هذه القسوة ، ولا يؤمن أصلا بالقدر ، حتى يعتب عليه قسوته وخيانه وإعاقته وإنما عتبه على تلك التي تخون إذ تسمى موعدها وتخلفه بملكها ، وتهون عليها الذكريات :

والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا^(١٨٤)

وهكذا المازوكيون يعذبون أنفسهم ، أو يرتبون معاناتهم التعذيب بخطط وتوجيهات يضعونها هم ، كيما يستبعدوا إمكانية معاناتهم التعذيب بشكل مفاجيء ، وبدرجة غير متوقعة^(١٨٥) أي أن الاستباق إلى أحاسيس الاتهجار والخيانة ومعاناتها أخويوليا ، إنما هو تهديد للانهجار الفعلي وذلك عندهم أخف الضررين وإحدى الراحتين ، ذلك أن ((أي قلق يمكن النضال ضده بإتيان استباق خيالي الطابع للفعل المرهوب ، فوظيفة أي تخيل هي الاستباق الايجابي لما يمكن أن يكون غامرا لو أنه حدث فجأة إذ بالاستباق تحدد الأنا الوقت والدرجة ، وهكذا المازوكيون))^(١٨٦) ولهذا فإن صفتي ((الخيانة والغدر)) اللتين يلصقهما بالقدر فكرة ترجع إلى تضخم عاطفته أو بالأحرى وقدة أحساس ران على عقله فلم يبق فيه من رشد فإذا هو يبالغ ويهول ، ويكبر الصغائر ، ويتمهم القدر بالخيانة والغدر وهو يعلم علم اليقين

(١٨٤) ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .

(١٨٥) أوتوفينخل نفسه .

(١٨٦) نفسه .

أن القدر منها براء وليس أدل على هذا من أنه إذ يتمنى على وقدة إحساسه بعض الكلال كي يقبل الدنيا على حالها ، مسلما بالغدر من ((آله))^(١٨٧) أي من آل الدنيا لا من القدر ، ولهذا أيضا يستبق الصراط إلى أحاسيس الخيانة والاذلال والغدر ويستحضرها قبل أن تقع وهي في الواقع فكرة مازوكية تسعى به إلى الاذلال ليعايشه أخيليا بل ليستمتع به قبل أن يقع ((والاستمتاع بالاذلال يكشف عن أن فكرة الاتضراب من المرأة قد تحولت بعد ذلك إلى فكرة الاذلال من القدر والاستسلام له))^(١٨٨) .

هذا التوجس العصابي الذي تتطوي عليه لغته يقابله نوع آخر في تقنيات أسلوبية تعكس توجسه من الطبيعة : الظلام والعواصف ، والرعد ، والبحر ، والوحدة ، والفضاء والأماكن المغلقة أو الخالية ونحوها ، من الظواهر الطبيعية التي تتداعى لديه في صور أقرب إلى الكابوس المزعج منها إلى التأمل المنطقي الهادئ ، فالظلام عقاب كاسر ، أو عباب طامي ، أو بحر سحيق الغور مجهول القرار أو قبر بارد الانفاس ، والرياح ثنن أنين التكللى ، والسحب أكف شرهات ، أو نئاب جائعة ، أو غريان تحوم فوقه لتخطفه وتهوي به في قرار سحيق ، والرعد عرييد سكران ، والعواصف حراب تطعنه ، والفضاء وحش يجثم على صدره ويمزقه بأنيايه ودونك مثلا :

نزل الظلام فلات حين مقامني	لم يبق غير مدامعي وسلامي
هبط العقاب على الديار فلفني	في جناحه وأظفلي بقتام
والليل قد غمر المدائن والقرى	وطغى كما يطغى العباب الطامي
نفسى تحدثني بأنسي مفرق	لا حول لى في لجه المترامي

(١٨٧) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(١٨٨) أتوفينخل نفسه .

قنمي وأحمل هيكلي وحطامي
فوق امتداد الظنن والأوهام
فيها الرياح كساهر يقتسام
راحت تدوي في صميم عظامي
من لرمية يقتفيها الرامي
حيث التفت فما أراك أمامي^(١٨٩)

فلأي أرض بعد أنقل متعبا
ضاققت على الأرض وهي مفارقة
سكنت سكوت الوحش ثم تملوحت
ثكلى إذا أنت أحسن كآلها
كفساك أو ملأنا إلى وقتنا
فنفضت عني الخوف وهو ملازمي

أو مثلا :

سحب حامت على وجه القمر
كأكف شرهات تنتظر
جائعات مثل غريان الشجر
أدرك الهالة حفت بالخطر
لا تبجها لسواد معتكر
فكأن الرعد عريده سكر
ثم مدت ثم ردت من خور^(١٩٠)

غام وجه الألقى وارتدت به
كلما تقرب تمتد لسه
قائمات كنواب حوم
صحت بالبر : تنبه للذنر
لا تبح مائدة النور لهم
قهقهة الرعد ودوى ساخر
قت مذعورا وهمت قبضتي

أو مثلا :

سحيق الفجر مجهول القسار
كأني هابط أعصق غبار
وتطعنني بطراف الحراب
لتقصرغ كل نافذة ويصعب
لمحتك أتيا بضمير قلبي^(١٩١)
يهب على وجهي به نفس اللحد
تمزقني أنيابه في الدجى وحدي^(١٩٢)

أرى الآباد تغمرني كبحر
ويأتمر الظلام على حتى
وتصطبغ العواصف سافرات
وتخفق بعد ما تقسو فتمضي
ولما لم تغز بلباك عيني
((وأسلمي الليل كالقبر باردا
وأسلمي للكون كالوحش راكدا

(١٨٩) المجهولة / ١٤٣ / ظلام ونور .

(١٩٠) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .

(١٩١) ديوانه / العواصف والظلام والرعد

(١٩٢) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام

الصورة هنا تركيبية لا شعورية منفصلة عن تلك الطبيعة المصرية التي لا تبحث على التوجس ، ولا يمكن أن تكون نذرا للموت ، أو أشباحا للنفاء وبدهي أنه لا يتوجس من هذه الظواهر لذاتها ، ولكن لما تثيره من أحاسيس الوحشة والوحدة ، وافتراد الوداده ، وهي أحاسيس تتداعى في صور مكثفة مقترنة أبدا بغياب حبيبته مشفوعة غالبا بطيفها الذي يلوح لينفض عنه ((الخوف وهو ملازمه)) ، ((وينشد في جوانبه السلام)) ، وبدونه تصبح الحياة قفرا تعربد فيه الوحوش ، وتأتمر عليه الحياة والأحياء ، ولهذا لا يفتأ يردد : ((لا تكني ، لا تدعني ، أقبل ، أسرع ، أركني ، لا تتركني وحدي)) ، وعلى هذا النحو من اللجاجة التي تتم عن ذات طفالية تتوجس من الوحدة والظلام :

لا تكني إلى ذلك الأبد الأس	ود في قلم مزبد اللج قلم
لا تكني لهوة تعصف ال	أشباح فيها وتغوى السقم
لا تكني إلى جناح عقاب	فسي ضلوعي ملحق الرعب جثم
لا تكني لضائع في حنا	ياها غريب في مهمة من طلائع ^(١٩٣)
قبل لأقسم في حياتي مرة	أن الذي أسقاه ليس بصاب ^(١٩٤)
يلاذي فيك من سنا لا تدعني	فوم هذا المطال والباطء ^(١٩٥)
روحي مزقة وأنت تركتها	لمخالب الدنيا وأقرب الوري
روحي مبشرة ولو أدركتها	جمعت من أشلائها ما بعث ^(١٩٦)
عندما أقفرت الدنيا جميعا	لحت لي تحمل عمرا وريعا ^(١٩٧)
لك طعنة البرء المر	جى بعد مستعصي السقم ^(١٩٨)

(١٩٣) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

(١٩٤) ديوانه / ٧٥ / التشك .

(١٩٥) ديوانه / ٥٨ / ملحمة السراب .

(١٩٦) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(١٩٧) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(١٩٨) ديوانه / ٢٩٥ / لبالي الأرق .

التمارض والاستعراضية السلبية :

وتظل فكرة الانزلال من القدر تراود الشاعر ، وتضغط على تفكيره حتى تستحوذه فيصدقها ، وينصاع لها ، ليوهم نفسه أنه منحوس أزلا ، ثم يدعن مسبقا ، وينسحب إلى داخله ، ويلج في الاستعراضية السلبية ، فيتعارض ، ويحرص على تأكيد ضعفه وسقمه وتلاشي قوته ، ويتخذ من التظاهر بالارهاق النفسي Neurathenia آلية دفاعية في مواجهة إحساسه بالدونية ، وعدم التقبل أو الحضور الذهني لدى من أحبها وفنى في حبها ، وكأنه بهذا يلفت انتباهها ويستدر عطفها وشفقتها ، ولهذا تبدو في لغته أعراض الانهالك الجسمي ، فتضعف معنوياته ، ويلج في الكسل والالتكالية ويهرب من تحمل المسؤولية ، وتطرد لديه ثنائية الضعف والقوة ، أو الهدم والبناء ، ونحو ذلك من مفرزات الاستعراضية السلبية التي تعبر عن بعدين قوي وهو ((الحبيبة القاسية)) والآخر هو الشاعر ويبدو سقيم الجسم منهكا يعاني الضعف والأعياء ، ويلج في تأكيد هذا المعنى تارة بالتقرير والبت المباشر :

فقدتكَ فُقدانَ لربيعٍ وطيبه	وعنت إلى الأعياء والسقم والوجد ^(١٩٩)
تلاشت قوتِي وغدا فؤادي	كأن خُطوهُ خُججت نزع ^(٢٠٠)
فتكسرت قدحَ المني ورجعت من	سقم الهوى وهزله فُرنج ^(٢٠١)
إن نمت فهو رقاد منهوك القوى	تمضي لياليه بلا أُنس ^(٢٠٢)
فمن عيَاء إلى كلال	ومن كلال إلى عيَاء ^(٢٠٣)

(١٩٩) ديوانه / ١٤١ / في القلام ،

(٢٠٠) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(٢٠١) ديوانه / ١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(٢٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

وقارة يعبر عن هذا الاعياء النفسي بالتلميح والإيحاء من خلال لآزمتين
تطردان في معجمه الشعري إحداهما ((المصباح الناضب الزيت)) :

يا رباحا ليس يهدي عصفا نضب الزيت ومصبلحي انطفى^(٢٠٤)
لمشي به وزيته كاد أن ينضب^(٢٠٥)
خلق القلب لها مختلجا خفقة المصباح إذ ينضب زيت^(٢٠٦)
والأخرى هي ((البناء المنهد)) :

هد قرارى جريها في دمي وهمها في كر أنفاسي^(٢٠٧)
قايك جبار الليالي هذه طول الصراع^(٢٠٨)
صامدا للظلم والظلم له معول يهنني عن ثوب
وأنا أرفعه عن منكبي يهدي حتى تهوى منكبي^(٢٠٩)
إية العمام هذي صولة له حصن التي تحطم القوى وترو^(٢١٠)
ما هذه النار التي أوهنت جلدي وهنت قوتي ومراسي^(٢١١)

تلك هي صورة العاشق نموذج للضعف والتمارض والاعياء النفسي كما
تمثلها لازمة ((البناء المنهد)) فإذا نقلت المجهر على الجانب الآخر رأيت
امراة ((بناء)) قوية تأخذ بيده ، وتشد عضده ، وتنفخ فيه من روحها ،

(٢٠٤) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٢٠٥) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .

(٢٠٦) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .

(٢٠٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسى .

(٢٠٨) ديوانه / ٢٠٠ / الميت (في رثاء نفسه) .

(٢٠٩) ديوانه / ٣٤٣ / الاطلال .

(٢١٠) المجهولة / ١٩٢ / صولة الحصن .

(٢١١) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

وترفع القواعد من بنائه المنهار ، فيصبح صرحا شامخا حتى إذا ما هجرته
هوئى ذلك الصرح ، وتضعضت أركانه ، وصار هيكلًا متخاذلا ، بل هباء
تذروه الرياح :

وكنيت إذا أنهار البناء رفعتَه فلم تكن الأُلم تقوى على هدى^(٢١١)
أنت التي أقميت ممر فروع البناء من هـا^(٢١٢)
يا من رفعت بناء نفسي شاهقا متهلل الجنبك بالأفوار^(٢١٣)

هذه الاستعراضية السلبية التي يحرص بها الشخص على ((تأكيد عجزه
وضآلته قد تستهدف الضراعة إلى رحمة القوة الممثلة للتهديد أو الحماية ،
ومن هذا النحو مازوكية الراضخين القصويين))^(٢١٥) ، كما أنها من ناحية
أخرى تتم عن ذات طفلية ، فاستعراض العجز والسلبية سمة يتكئ عليها
الطفل إذا ما أخطأ أو هدد بالعقاب ، كما يستعطف أمه ، ويروضها ويكبح
غضبها . نعني أن هذه الاستعراضية ((وهي الشرط الأول لنشأة
المازوكية))^(٢١٦) ، بقدر ما تهدف إلى الاسترحام والضراعة تتطوي أيضا
على نعمة اتهام وابتذال ومن هنا تتراوح فيها الدلالة ، ويصبح لكل صورة
معنيان ، فظاهر الصورة الاستعراضية :

انظري ضحكي ورقص فرحا وأنا أحمل قلبا ذبحا^(٢١٧)

(٢١٢) ديوانه / ١٤١ / في الظلام .

(٢١٣) ديوانه / ٢١٦ / الطائر الجريح .

(٢١٤) ديوانه / .

(٢١٥) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٦) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٧) ديوانه / ٢٤٣ / الاطلال .

استدرار العطف والشفقة ، ولكنها تعني باطنياً أنت التي نبحت قلبي ، فكأنها نزعة اتهام ترغمها على حبه ومودته . كذلك الصور الاستعراضية الأخرى فهي تقوم مقام : انظري كيف كان هجرائك سببا في هدمي وتمزيقي وتبديد شملي وهكذا ((الشخصيات المازوكية تستمد لذة من استعراضها شقاءها ، وهو سلوك يحتوي على نغمة اتهام واسترحام ، فانظر كم أنا بائس تقوم بشكل نمطي مقام انظر إلى أي حد جعلتني بائسا)) (٢١٨) تلك هي دلالة للتمارض والاستعراضية السلبية : استرحام من جهة ، وتهديد من جهة أخرى ، ولا غرابة في هذا إذا علمنا أن صاحب هذه الطبيعة : ((مستبد بمن يحبوه ، عبد لمن يقاومونه)) (٢١٩) ، وأن المازوكية نوع من تدمير الذات منقلبة أصلا عن السادية الرغبة فسي تعذيب الغير وهذه ((السادية التي انقلبت ضد الأنا في المازوكية تعود من جديد في الطريقة التي يحاول بها الضعيف إكراه القوى على تقديم الحب والعطف)) (٢٢٠) ، فكأنه باستعراضه ضعفه يهدف لاشعوريا إلى استعادة القوة المقهورة ، أو السادية المنقلبة ، إنه بالأحرى يريد أن يقول : أنا استعرض أمامك من مظاهر الضعف ما أتمناه فيك :

أنت قاس معذب ليت أسي أستطيع الهجران والتعذيب (٢٢١)

(٢١٨) أوتوفينخل ، نفسه .

(٢١٩) د/ سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص ١٦٨ ، القاهرة ،

للمعارف ١٩٨١، ٢٦٧ .

(٢٢٠) أوتوفينخل ، نفسه ٦٧٨ .

(٢٢١) ديوانه / ١٤٧ / خائن .

ولكنه لضعفه وقوة صاحبتة كما يدل الخطاب لا يستطيع إزاحة هذه الودادة ، فلا تلبث أن ترتد عدوانا ذاتيا ، فإذا هو يستمرىء القسوة ، ويسعد بالشقاء ، بل ويسعى إلى مسبباته ، ثم يبرره بالحظ والقدر ويدعي أنه منحوس أزلا ، وأن ما يعترضه من يؤس وتعس قسمة ضيزى ، ونصيب مغبون ، وبهذه الفكرة الحوازية يهرب من أحساسه بالعجز ، ويتخلص من وخز ضميره الذي لا يهدئه إلا معاقبة هذه الذات ، ولو بالتأنيب ، كيما يستعيد وجودها في الآخر ، ليس الوجود الجسدي ، ولكن وجود الرغبة والحضور والاعتراف من جانب هذا الآخر الذي أحبه واقتداه ، واستمرأ ، قسوته ولذا له فيه الألم ، بل وثته ورفعته على العرش لا يبالي في ذلك ألوان الملامة كما يقول (٢٢٢) .

التوثين :

للشاعر معجم ديني تلعب مفرداته دورا بارزا في تشبيهاته التشبيبية إذ يصرح أنه اتخذ إلهه هواه ، واتخذ من دار حبيبته قبلة يولى وجهه شطرها ، وكعبة يطوف بها ويعظم شعائرها ، فانتأ أناء الليل ساجدا وقائما يرجو رحمتها ويخشى عذابها ويخلص لها الدين وحدها ، ويظل على هذا النحو من اللجاجة يوظف الرموز الدينية بخاصة ، المحراب والقبلة والكعبة ، ويلج بها ويسرف في استخدامها :

((غرامك كن محراب المصلى كفى قد بلغت بك السماء
خلعت الأتمية فيه عني ولكن ما خلفت به الإباء
فلم أركع بسلحته رياء ولا كالعبد ذلا وقضاء)) (٢٢٣)

(٢٢٢) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(٢٢٣) ديوانه / ديالي القاهرة .

فيا كعبة شملت هلمبين أفاءا إلى صنها المنتقى^(٢٢٤)
 ((بنقيا كعبة الآمال فلغشع ودعنا في منسكها قيلما
 خذ السلوان من حجر صوت فما أحرأك بالحجر استسلاما^(٢٢٥)
 لقد أغفر المحراب من صلواته فليس به من شاعر ساهر بعدي^(٢٢٦)
 وحبيب كان دنيا أمني حبه للمحراب والكعبة بيته^(٢٢٧)
 ((هذه الكعبة كنا طافقها والمصلون صباها ومساء
 كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بلله رجعا غرياء^(٢٢٨)
 عرفتك كالمحراب قد ساووعة وكنت صلاة للقلب في السر والجهر^(٢٢٩)

لا حرج على شاعر يستخدم الرمز الديني في السياق الغزلي ، وإنما يقع الحرج في تفسير هذا السلوك تبعا لدلالته الظاهرة والتي لا تخرج عن أمرين نضعهما أولا في صورة فرضيات نخبرها على محك الصدق والثبات قبل قبولهما أو رفضهما ، ثم نعقب بتفسير يرجع الظاهرة إلى باطن الشاعر لا إلى ظاهر اللغة ، وأول هذين الأمرين يقرر روحانية الشاعر ويجرده من النوازع الحسية ويؤكد أنه ((كان عزوفا عن اللذة ، متجنباً كل دواعي الإثـم))^(٢٣٠) غير أن هذا يتعارض مع تلك العولات الجسدية التي تفوق نزوعه الروحي وتهيب به أن يعب من اللذات ويدع فلسفته ورزائته ، ووقار تفكيره لتذهب في ذمة الشيطان ، حتى لقد وصفه البعض بالبوهيمية والحسية^(٢٣١) .

(٢٢٤) ديوانه / ٢١٠ / صخرة المكس .

(٢٢٥) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(٢٢٦) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(٢٢٧) ديوانه / ٢٤٠ / كبرياء .

(٢٢٨) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(٢٢٩) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .

(٢٣٠) د/ علي محمد الفقي ، نفسه ص ١٤٤ .

(٢٣١) ديوانه / ٣٧٣ / رجوع الغريب ، انظر صلاح جويث في كتابه عن الشاعر ص ٢١ .

أما الأمر الثاني فيؤكد الموروث الثقافي ويجعل الظاهرة صدى لمشاهداته وقراءاته منذ كان طفلاً يصحبه والده في موالد الحسين والسيد البدوي^(٢٣٢) ، ويوجهه إلى قراءة شعراء هذا الاتجاه العذري الذي تمتزج فيه العاطفتان الروحية والحسية ، وتغلب عليهم النزعة الروحية في السياق الغزلي ، فيتخذون من ديار حبايبهم قبلة يتوجهون إليها في صلواتهم وإن كان المصلي وراءهم ، كما يقولون^(٢٣٣) .

وقد نعصد هذا العنصر الثقافي فنفترض أيضا أن الشاعر يجتر ثقافة دينية ورثها عن جده لأمه الشيخ عبدالله الشرقاوي كما أوما الدكتور طه حسين في مغاضبته الشاعر ، وتهكمه بهذه الروح الفقهية التي يعزوها إلى الأزهر ، مما أثار حفيظة ناجي فذهب مغاضبا للأزهر وشيوخه^(٢٣٤) . نقول بالرغم من إمكانية تأثر الشاعر بورائاته وقراءاته ومشاهداته الطفولية إلا أن هذه التبريرات تسطح الظاهرة ، وتزيدها غطاء على غطاء ، فالشاعر يهيم هنا بنسوة من الممثلات يسميهن ((مرتخص الدمى)) ، ويوثن الخاطئات منهن على وجه الخصوص ، حتى بلغ من ولعه وانهوase أنه يخلع عليهن صفات الله وملائكته وأنبيائه^(٢٣٥) . ثم إنه لم ينتظم يوما في صحن هذا الكنان العتيق ، حتى يطلع في أفقه ، أو يتأثر بعلومه وثقافته ، فقد كان طيبيا لا عهد له بهذه الثقافة الفقهية ، فضلا عن أن القول بورائته الدينية يجعل الشاعرية نمطا روحيا أعلى يرثه الابناء في العقل الباطن الجماعي ويصادر خصوصية

(٢٣٢) نفسه .

(٢٣٣) أرايتي إذا صليت يمت نحوها بوجهي وأن كان المصلي ورائي .

(٢٣٤) انظر ص .

(٢٣٥) انظر ص ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

الطبع والمزاج والشخصية ، وكان الشاعر انمان جمعي يتقهر إلى موروث الأجداد ، ليستخرج منه نموذجا بدائيا Archetype ، يحصل به على أتران قد يكون جديدا من الناحية الشكلية ، لكن مضمونه قديم جدا قدم الآثار الأدبية المتخلفة عن أسلافنا الغابرين كما يقول يونج (٢٣٦) .

والذي نراه أن هذا الرمز الديني ليس إلا مفرزة مازوكية تتطوي على حب المرأة ، بل عبادتها ، والخوف منها ، والتلذذ بقسوتها والتبعية لها . ولا يغرنك هذا التأبي الجسدي Sexual Abastinence الذي يطرد في لغته مشفوعا بدعوى العزوف والتعفف والمبالغة في ادعاء الروحانية ، فليست مبالغته هذه إلا تمويهها لاشعوريا على حصر عاطفي ، وغلالة دينية تخفي تكوينها عكسيا Reaction Formation ، كما هو مقرر نفسيا فإن ((الحصر يرتبط ارتباطا وثيقا بالتأبي الجنسي لدى شخص تكون عاطفته على درجة من الشدة والإلحاح ، ويتسم بالقلق والتردد ، وليس له حظ من الجراءة والمغامرة ، وذلك الشخص هو العفيف المتطهر)) (٢٣٧) الذي يضمن على صبوته بالاشباع فيفضل أحلام اليقظة ، ويلج في استخدام الرمز الديني لينم من ناحية ثانية عن طفولة كامنة إذ يجعل حاجته إلى حبيبته القاسية كحاجة الطفل إلى رحمة أمه ، كما يبدو من تشبيهاته التشبيبية التي تستوعب كثيرا من الرموز الطفولية كالرضاع ، والقطام ، والحبو ، والتوسيد ونحوها من الرموز التي تعكس حاجة الطفل إلى أمه من حيث كونها ممثلة للحماية والعقاب ، أو بالاحرى ممثلة للقوة المطلقة ، ولهذا يخلع عليها صفات

(٢٣٦) د/ مصطفى يوسف ، الأسس للتفسيرية الأبداع الفن في الشعر ٨٩ - ٩٠ .
القاهرة ، المعارف ١٩٦٠ .
(٢٣٧) فرويد ، نفسه .

ميثولوجية تعتمد لا على المشاهدة والرؤية بل على الحدس والرؤيا ، إذ يرسم لها صورة ميثولوجية ذهنية فلا تكاد تطلع فيها على ملامح أنثوية لكائن بشري يمكن تأمله وتحسسه اللهم إلا صفات عامة وتهويمات غامضة تعكس حالة الوله التي تعتريه ازاء كائن ((لا يدرك كنهه أحد مهما اجتهد)) كائن ((يخالف الشكول البشرية)) ، ويظل هكذا يرتقي بها من العبقرية إلى النبوة إلى الملائكية فالألوهية ، حتى يصل بها إلى هذا التوئين الحدسي الذي تلتقط منه أولا صفة ((الملوكية)) :

واثق الخطوة بمشي ملكا ظالم الحسن شهبي الكبرياء^(٢٣٨)
يداك ياكل أحلامي يدا ملك هما شفائي هما ياكل أحلامي^(٢٣٩)
أنت يا معجزة الحسن ملك كل لفظ منك شعر قسمي^(٢٤٠)
ملكي ومحرابي وقد س فؤادي المتبيل^(٢٤١)
أيهما الأمر في ملك الهوى اعف عن لهفة روعي وأومي^(٢٤٢)

فمع أن صفة ((الملوكية)) تتطوي على حالة من الوله العاطفي تناسب الرؤيا ، وتتفق ولغة الحلم اللاوعية ، إلا أنه في ومضات هذا الانهواس لا ينسى قطرات المرارة ، فتأتي الصفة مشبعة بطبيعته المازوكية ، التي تجمع في ضربة بين الشفقة والقسوة فيصبح الشاعر ولغته صنوان ، ولذا فإن صفة الألم اللذيذ تنفلت لا شعوريا لتسقط شيئا من المرارة المختلطة بحلاوة الموصوف ، ويأتي معادلها الاستعاري دائما مزدوج الدلالة يجمع الرحمة

(٢٣٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٣٩) ديوانه / ١٥٣ / توأم الروح .

(٢٤٠) ديوانه / ١٥ / وراء الغمام .

(٢٤١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(٢٤٢) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

والقسوة ليلاتهم ثنائيتيه الوجدانية ودونك مثلاً آخر من صورة الرياح ، التي
 ((تشفق بعد ما تقسو)) فمع أنها في الوضع المعجمي عاصفات تقسو فقط إلا
 أن عصفها هنا مشفوع بالرحمة ضربة لازب :

وتصطحب العواصف مآخرات وتطفئني بأطراف الحراب
 وتشفق بعد ما تقسو فتمضي لتقرع كل نافذة وباب^(٢٢٣)

ودونك أيضاً صورة ((برج النور)) وهذا هو مقامها ، أما طبيعتها فهي
 ((نور على نور)) وأما العلاقة بينهما فهي علاقة الفراشة بمشكاة من نور
 دون اختراقها الاحتراق :

كنت في برج من النور على قمة شاهقة تغزو السحابا
 وأنا منك فراش حائر في لجين من رقيق النور ذابا
 فرح بالنور والنار معا طار للقة محموماً وآبا
 أب من رحلته محترقاً وهو لا يلوك حبا وعقاباً^(٢٢٤)

صورة مزدوجة الدلالة ، تجمع اللذة إلى الألم ، وتشي بالمرارة التي
 تشوب حلاوة الانبهار ، فالفراش ((فرح)) مع أنه ((يحترق ، حائر ،
 محموم)) بل إنه لا يألوها حبا وعذابا كلما احترق أو خر صعباً ، تهويمات
 حدسية ، مشبعة بهذا الانهواس العاطفي الذي يخرجها عن طبيعتها ،
 ويجردها من الشكول البشرية ، حتى إنه حين يتحدث عنها فكأنما يقرأ فقط
 سورة من قرآن حسننها ، دون أن يرمي إلى مقارنتها أو تشبيهها ((فكل
 حسن دونها ذميم)) ومن ذا الذي يستطيع أن يشبهها وليس كمثلها شيء :
وما من أحد يواصف حسنك مهما اجتهد^(٢٢٥)

(٢٤٣) ديوانه / ٣١٠ / الانتظار .

(٢٤٤) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٢٤٥) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .

ما أنا شدة ولكن قرئء سورا من ذلك الحسن العجائب (٢٤٦)
يا عذاري الحسن في ظل الصبا كل حسن دون ليلتي ذميم (٢٤٧)

وبالرغم من חדسية هذه الصور وتهويمها إلا أنها لا تخلو من الوعي والبصيرة والذكاء الفني حيث تتطابق فيها النسب والأبعاد تطابقا يحدد علاقة الطرفين ، والمسافة بينهما ، وموقع كل منهما بإزاء صاحبه ، فهي في السماء طيف عبقرى على عرش من نور ، واحد في ذاته ، متعدد في صفاته ، لا تتركه الابصار إلا كما تترك صورة الهلال منعكسة على صفحة الماء :

وحيد غير في في زحل من الأمل تتري والرجاء
إلى أن لاح عرش التور مني قريبا والهلال إلى اعتلاء
فمؤتلق على ألق بعيد ومنعكس على فضي ماء
كذلك أنت في فكري وروحي سنك مع الهلال على سواء
وطيف عبقرى في خيالي وحيد الذات مختلف الرواء (٢٤٨)

صورة مغرقة في الوله والاتجذاب تصور العاشق قطبا ربانيا حتى انخدع بعضهم (٢٤٩) ، فراح يترحم عليه ويتشفع به ، ويتمثل بقوله :

قلبي مع التمس وفكري شرود في عالم رهب بعيد الشعاب
عيني على سر وراء الوجود وبغيتي عرش وراء السحاب

(٢٤٦) ديوانه / ٧٠ / في الظلام .

(٢٤٧) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

(٢٤٨) ديوانه / ٣٢٩ / وحيد .

(٢٤٩) هو الدكتور علي الفقى ، نفسه ، ص

مقررا أن الشاعر يتبتّل في حضرة الذات الالهية ، مستغرقا في التقديس والعبادة ، والصيام ، والقيام ، والحمد والرعاية والجلال ، يتقرب من الحرم المنيع يطعم ويطمح ويصفح ... ينظر إلى السماء مسئلتها الإله الأعظم ، يطلب الراحة ، ويخلد إليها ، ويبتغي عرشا وراء السحاب متخذاً سبيله إلى الله ، والدرب الذي سلكه هو الإيمان الذي أسلم له قياده عملاً بقوله تعالى وأن مردنا إلى الله :

كان سبيلي إلى الله وما كان إلى الإيمان درب سواه
وكان في جرح الهوى بلسمًا وكان عهدي منحة من اله

هكذا يؤدي البحث عما قيل لا عمن قال إلى مثل هذه الدروشة البحثية التي تقرن القول بالمعتقد ، وتقرر إيمان الشاعر مادام يبدو شارداً في ذهن يردد كلمات العفو والإيمان ويعتد محنته منحة من إله ، وكأن الإله هنا هو الرحمن على العرش استوى ، وكأن الإيمان هنا بالله وليس ((يمرتخص الدمى)) ذلك الوثن النسائي الذي اتخذها إلهاً ورفعها على ((عرش مصوغ من المدامع والدماء)) كما يؤكد القياس الإحصائي لكلمة العرش وأخواتها :

كنت في برج من النور على همة شاهدة تغزو السحاب^(٢٥٠)
تبكي على العرش المصوغ من المدمع والدماء^(٢٥١)
وما راع قلبي منه إلا فراشة من لعم حلت فوق عرش من الورود^(٢٥٢)
أكون ذنبي أن جعلتك فوق عرش من سناء
وجئت في محراب قنصك عبداً هذا الرواء
وأحس وحبك من عل لي نون أهل الأرض جاء^(٢٥٣)

(٢٥٠) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٢٥١) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

(٢٥٢) ديوانه / ليالي القاهرة .

(٢٥٣) ديوانه / ٦١ / ذنبي .

ومن الواضح أنه هنا يحيط المرأة بهالة من التوثين إذ يجعلها إلهها على عرش في برج من نور على قمة شامخة لا تكلمه إلاوحيا أو من وراء حجاب لهذا يخلع عليها صفة ((الألوهية)) على اختلاف صيغها ومرادفاتها فهي مرة ((المعبود)) :

ما حيلة الآمال في معبودة	قرحت أجفاني على مقناها ^(٢٥٤)
كم سجدنا وعبدنا الحسن فيها ^(٢٥٥)
ورويت أنني من حديثك	وهو معبود النغم ^(٢٥٦)
وأراني قلب من أعده	سلخا من أدمعي سخر العدا ^(٢٥٧)
على مذبحه المعبود	قدم طهرتك الباقي ^(٢٥٨)
.....	ذاق الردى من عابديك مسبح
فيا دوحة الأنواح يحمد عندها	فيء ويعد زهرها المتفتح ^(٢٥٩)
عبثت بمعبود العيون وصيرت	كالورس نونا توأم التفاح ^(٢٦٠)
وجثوت في محراب قدسك	عبدنا هذا السرواء ^(٢٦١)

ومرة يرتفع بها إلى مستوى الربوبية فيقرر أنه لا يدين إلا بالحب ولا يؤمن إلا بالحبيب وحده مخلصا له الدين :

سوت كأنما امضي إلى رب ينادي^(٢٦٢)

(٢٥٤) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

(٢٥٥) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(٢٥٦) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٢٥٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٥٨) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

(٢٥٩) ديوانه / ١١٨ / الختام [من شعر الختام] .

(٢٦٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٢٦١) ديوانه / ٦١ / ننبى .

(٢٦٢) ديوانه / ٢٦٣ / صلاة الحب .

قد كنت اكفر باللهوى لو لم أكن بك مؤمنا^(٢٢٣)
بنيت محرابي لم أتخذ دينا سوى حبه في كل حال^(٢٢٤)

ومرة ثالثة يرفعها إلى مستوى الألوهية :

يارب عفوك قد عبتك مشركا شركا تضيق يائمه الرحمات
أنت الذي خلق الحياة وإنما قبل الهوى تلك الحياة ممت
وعيون ليلى قد خلقت لي الهوى فإذا هواها للحياة حياة
يارب صفحا تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة^(٢٢٥)

فإذا صح أن نربط القول بالمعتقد ، فإن كلمة كهذه قد تطعن عقيدته ، لأنها تنزل على الملتقى كالوخزة الفكرية لهذا السكون الديني الذي ألفه ، وهذا هو موطن الضير ، وممكن الحرج والتثريب مادام يصرح أنه لا يعبد الله وحده مخلصا له الدين وإنما يجعل له شركاء خلقوا كخلقه ، ولكنها بالرغم من هذا لا تتم عن هوية دينية ، وإنما تتم عن باطن مازوكي فتحشره في زمرة المرضى قبل أن تخربه في الدرك الأسفل من الشرك أو تهوى به إلى قرار سحق إنها بالأحرى مفرزة عصابية تظهر ما يعتمل في سديمه الوجداني من حب المرأة ورهبتها ، والشعور بالضالة إزاءها على هذا النحو من التوثين الذي ينطوى على احباطات عاطفية لعاشق محروم يحس بالرهبة إزاء قوة المرأة ، ويقارنها بضالته ويغطي هذا الأحساس على خياله فإذا به يقدسها ، وكلما تضخمت أوهامه تضخمت معها صورتها ليتضاعف هو في نظر نفسه فإذا هو زائغ البصر لا يقوى على الجلوس إليها والتحدث معها ورويتها رأى العين بشرا من طين كما هو الشأن عند أتباعه الرومانسيين .

(٢٢٣) ديوانه / ٣٠٢ / إيمان .

(٢٢٤) ديوانه / ١٤٠ / ليالى القاهرة .

(٢٢٥) قصيدة لتوبة ، مجلة لسيبيل والرجال ، العدد ٦ ، لسنة ١٩٢٢ م ، ص ٣٦٧ .

الفصل الثاني

الحصر العاطفي

كيف السبيل إلى شفاء صلبة الدهر أجمع ما يبل صداها

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما انتهينا إليه في المبحث السابق وهي أن مبالغة الشاعر في ادعاء الروحانية ، ونزوعه إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية تمويه على حصر عاطفي ، وغلالة تضمر عكس ما يظهره من التعفف ، وتقية مشاعر العجز وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت حتى لا يختل توازنها وتتوغل إلى إحباطات أشد عذاباً وأنكى .

وقبل إجرائنا لآليات هذا الفرض سنلاحظ أن لغة الشاعر تطوي على إفرازات عصابية ، تتم عن عاطفة معنقة لم تل حظها من التنفيس ، وهذا ما نعينه هنا بكلمة الحصر ، وإذا قلنا إن التوصيف الفسيولوجي للحصر ((تهيج في النخاع المستطيل يفضي إلى عصاب في العصب الحائر))^(١) ، فإن هذا لا يقتضي بالضرورة فحص أعصاب الشاعر ، إذ لا توجد علاقة سببية بين الحصر العصابي واضطراب الأعصاب كما قد يفري الاستعمال العام للكلمتي عصبي Nervous وعصابي Neurous أو قلق Anxious ((فتمة أناس يكابدون الحصر ، دون أن يكونوا عصابيين ، ومن العصائيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس بينها الحصر))^(٢) ، ولهذا استبدل بكلمة القلق كلمة

(١) فرويد محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ص ٢٣٤ ، ترجمة أحمد عزت راجح القاهرة ، الأجلو ١٩٢٥ .
(٢) نفسه .

أخرى أقوم قبلاً وهي الحصر Anxiety لما تتضمنه من معاني الضيق والحبس والاعتقال ، ونحو ذلك من الدلالات ^(٣) التي تلتي حول معنى يتصل بما نحن بصددده وهو اقتران الحصر بالكبت العاطفي ، وانسحابه إلى الذات للهروب منه ^(٤) ، بدلا من مواجهته إلا بادعاء الروحانية ، والمبالغة في إظهار التعفف وكما أن محاولة الهرب من أي خطر خارجي تقتضي التوقف ، واتخاذ الاحتياطات ، كذلك فإن أعراض ^(٥) الحصر تعد آليات دفاعية تقضي إلى توقيه واعتقاله ليخلي السبيل أمام هذه الأعراض ، لكي يعتصم بها المحصور ، ويظفر عن طريقها بنوع من الريح الداخلي ^(٦) فمثلاً العاشق الذي تسرف المرأة في إذلاله وتعذيبه والقسوة عليه يكاد يعتصم بالعصاب بشرط أن يكون على درجة من الوفاء تقضي به إلى التوحد بهذه المرأة وعدم خيانتها ، أو عقد صلات بسواها ، أو لم يكن على درجة من الشجاعة كيما يعاملها بالمثل ، أو كان اتكالياً يستمد منها قوته ، ولا يفتأ يتعلق بها جسدياً ^(٧) هنا يكون العصاب سلاحاً لحماية نفسه من هذه المرأة والانتقام منها . وإذا سلمنا بما أشرنا إليه من أن الحصر قوامه عاطفة معتقلة لم تتل حظاً من التنفيس فسنلاحظ بالاستقراء الإحصائي أن شكوى الظمأ القتال واليأس من شفائه واللجاجة في طلب السقيا معنى عام يطرد في لغة الشاعر ، بصورة تفوق نزوعه الروحي ، أو بالأحرى تسير معه في خطين متوازيين

(٣) تدور المادة حول الضيق (حصرت صدورهم) ، والمنع (فإن أحصرتم) والحبس والاعتقال (وجعلنا جهنم للكافرين حصيراً) مختار الصحاح مادة حصر .

(٤) فرويد نفسه .

(٥) نفسه .

(٦) نفسه .

(٧) نفسه .

يعكسان هذا الحصر تارة بالتقرير والبيث المباشر وتارة في صورة تقنيات ومعادلات فنية :

أجر شفعتي من عذاب الظلما	أما أن الله أن ترصا
ألمعن في لهجر حتى ترقا	بكينا دماً ولحرقنا دماً ^(٨)
شفعتي موتورة ظمأ	نة جئت جنونا ^(٩)
رحمة يا سماء إن فسي جف	وحلقتي عن المولود صلح ^(١٠)
كيف السبيل إلى شفاء صلبة	الدهر أجمع ما يبل صداها ^(١١)
يا شفقي لدهاء قد أودى بي الدهاء	أما إذا الظمأ القتل إرواء ^(١٢)
وأعلم أن حبي ليس يشفني	ويعدي ليس يجذيني وقريني ^(١٣)
وأقبل لأزمن الخفي نغمه	يشفي أوما أو يبل غيلاً ^(١٤)
حتى إذا لم يجد رياء ولا شيعاً	أفضى إلى الأمل المعطوب لفتناً ^(١٥)
متلهماً لهباً يهب على	وجهي كغفن البراكين ^(١٦)
ظمان لو باع الأوبة قطرة	بالعر والفنيا جميعاً لأشترى ^(١٧)
هل كان هذا القرب إلا نوعاً	ونداء مسغبة إلى حرمنا ^(١٨)

(٨) ديوانه / ١٥٢ / في لبنان .

(٩) ديوانه / ١٢٣ / وراء القلم .

(١٠) ديوانه / ١٥٢ / زالا .

(١١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

(١٢) ديوانه / ٥٨ / المبراب الوحدة .

(١٣) ديوانه / ٨٦ / سردي .

(١٤) ديوانه / ٢٤٠ / المآب

(١٥) ديوانه / ١٠٢ / أصوات

(١٦) ديوانه / ٣٢٢ / حنين .

(١٧) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(١٨) ديوانه / ١٤٤ / اثان في سيلة .

أَسْوَت ظَمَأً وَثَغْرَكَ جَدُونِي
 جَفَت عَلَى شَفَتِي الْحَيَاةَ وَحَمَلَهَا
 وَظَلَمْنَا مَهْمَا تَنَحَّجَ
 وَجَعُوعاً لَا زِلْفِي
 مَهْلَأَ قَيْنَ الْمَنَادِي شَطْرَكَ الظِّلْمِي
 وَلَرَبِ أَسَلٍ عَرِيكَ حِسْبَتَهَا
 كَلَطِيرٍ لَوْ كَفَتَ تَطِيرُ لَأَمْرَعَتْ
 بِهَا مِثْلَ مَا بِي يَا حَبِيبِي وَسَيَدِي
 يَا مَنْ تَنَفَّسَتْ حَرَّ الْوُجْدِ فِي أَمَةٍ
 يَا نَهْرِي جَنُودَ بَجْنَبِي
 وَنَدَّتْ أَلْفِي بِهَا أَمَلُكَ
 أَسْفَأَ لَعَمْرُكَ لَحَابِيبِ
 وَلَحَرَّتْ تَرَى أَصْبَ الظَّلَا
 عَنَمًا تَقْصُرُ دَارَ مَنْ رَفَقَ
 سَتَرِي كَسَأَ وَلَكِنْ

وَأَيَّتَ أَشْرَبَ لَهْفَتِي وَوَلَوْ عِي
 وَخَرَلَهَا مِنْ ذَلِكَ الْيَنْبُوعِ^(١٩)
 مَوَارِدًا لَنْ أَشْرِيَا
 دُنْيَايَ بِشَفَتِي السَّغْبِ^(٢٠)
 يَا تَوَلَّمِ الرُّوحَ لَرَكِ رُوحِي الْفَلَمِي^(٢١)
 وَخَشِيَتْ لَوْ تَبَدَّلَتْ قُلُوبُكَ
 ظَمَأَةً نَحْوَ الْحَيَاةِ بِفَرْدِكَ^(٢٢)
 مِنْ أَشْجِنَ الْقُلُوبِ وَالظَّمَا لِمَرْدِي^(٢٣)
 نَا لَرَتَوَيْتَ وَهَذَا لَرِي ظَمَامُ^(٢٤)
 هَفَاةً لَجَمْرٍ بِالْهَمَلِ
 لَعَلَّهَا فِيهِ تَبْتَرِدُ^(٢٥)
 وَلَكُلِّ فُلْضَةٍ شَقَامُ^(٢٦)
 لَمْ أَتِي فِيهِ أَصْبَ لَحْيَا^(٢٧)
 وَتَمَسَّ لَمَمَ لَمِي كُلُّ وَسْقٍ^(٢٨)
 لَا تَرَى فِيهِ مَهْلَأُ^(٢٩)

(١٩) ديوانه ١٠٦ / الفراق .

(٢٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح

(٢١) ديوانه ١٥٣ / تَوَلَّمِ الرُّوحَ .

(٢٢) ديوانه / الذكري .

(٢٣) ديوانه / ١٨٥ / المصراپ .

(٢٤) ديوانه / ٥٨ / المصراپ .

(٢٥) ديوانه / ١٩٢ /

(٢٦) ديوانه / ٢٣٦ / استقبال العمر .

(٢٧) ديوانه / ٣٤٢ / وحيد .

(٢٨) ديوانه

(٢٩) ديوانه / بين الشباب والشيب .

ليه سونيا ذلك يومي فلكبي لي ولا تفنني^(٣٠)

ليه مزق قلبي قسوة وسقلي لمر من كلن لملعة^(٣١)

تلك هي لغة الشاعر حالة من (الظماً القتال) لا يجدي معها قرب ولا بعد ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها ولهذا لا يفتأ يصطرخ : ((يا شافي الداء ، رحمة ، أجرني ، أدركني ، أودي بي الداء ، شفتي موتورة ظمأى جنت جنوناً ، حلقي صائم جاف ، فمي جائع ظمآن ، قلبي يتلظى ، جسدي يتحرق)) إن كلمة تطرد على هذا النحو من خبل العسكاري وهذيان المحمومين لا تقال هكذا اعتباطاً ، دون أن تكون إسقاطاً لعاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس ، ولأن العصبيين هم أشد الناس عذاباً من الحصر ، وأكثرهم تعرضاً لشره ، الذي يبلغ حداً يدفع إلى القيام بأكثر الأعمال إغراباً ، وأقربها إلى الجنون^(٣٢) فسنقوم باستدراج هذا الحصر باعتباره النقطة المحورية في سيكولوجيا العصابين^(٣٣) وسمة لصيقة بلوازمهم الأسلوبية :

الترقب الهائم The Free Anxiety :

ونعني به هذا الانتباه السمعي الذي يستبد بالشاعر فيجعل منه أذنأ واعية تسمع كل شيء ولا تغفل أي شيء ، ويظل على هذا النحو دولة بين التأهب القلق Anxious readiness والهالوس السمعية Hallucination مشدوداً إلى كل جهة ، مرتقباً ، منتبهاً ، مرهف السمع يسمع ما لا يسمع ، ويتوهم

(٣٠) ديوانه / ٣٢٣ / عيد سونيا .

(٣١) ديوانه / ٦٩ / قسوة .

(٣٢) فرويد ، نفسه .

(٣٣) فرويد ، نفسه .

ما لا يوجد ، ويتخيل صاحبته القاسية تحن عليه وتطرق بابيه ، وتهتف به وتناديه ، فيظل مشدوداً إليها ، منتبهاً ، مرتقباً ، مرهف السمع لوقع قدميها :

ولما مرتقب في موضعي	مرهف السمع لوقع القسم ^(٣٤)
ولما مرهف للمسمع فيه	لي إلى كل طرق إصغاء ^(٣٥)
يا وحتي جئت كي أنسى وهاتذا	مزلت أسمع أصداء وأصواتاً
مهما تصلمت عنها فهي مفقاة	يا أيها الهارب للمسكين هيها
جرت على الأملي في مخادعها	وجمعت نكراً قد كن ثقتاً
ما أسخف الوحدة للكبرى وأضيعها	إذا لهواتف قد أرجعن ما فتاً
بطن ما كان مطوياً برقده	ولم يزلن إلى أن هب ما مفا
تلقفت القلب مطعوناً لوحده	ولئن وحتي بكت كما بكتا
حتى لم يجد رياً ولا شعباً	أنضى إلى الأمل المعطوب فلقها ^(٣٦)
أصاح بي صغها هلقاً	كأما يوقظني من منام ^(٣٧)
يا هلقاً يلسمي نديت منكواً	رد النداء عليه حر نواحي
في كل لحظة خيل هلق	ومنكر بجبينك الوضاح ^(٣٨)
رفرف الصمت ولكن أقبلت	من القصي السهل أصداء بعيدة
كم نداء خفت مبتعد	تنتهي أن الهوى أن تستعيد
عك منسباً إلى أصغها	هامساً فيها بأصداء جديدة ^(٣٩)
أي صوت من الغيوب ينالني	فأطوي له الدنيا والعوالم ^(٤٠)

(٣٤) ديوانه / ٣٣٤ / الأطلال .

(٣٥) ديوانه / ٥٦ / ملحمة السراب .

(٣٦) ديوانه / ١٠٢ / أصوات الوحدة .

(٣٧) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(٣٨) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض .

(٣٩) ديوانه / ٩٤ / الغريف .

(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / زازاً .

واضح أن سمة الترقب والانتباه السمعي مقترنة بوحشته ، وأن الهواتف تلقف أذنه من كل جانب ، وهيهات أن يهرب منها أو يتصامم ، فالصمت وكذا النداء الخافت يرفرف بالصدا ، وصوت من الغيوب ينساب إلى أذنيه ، وطيوف هنا وهناك تلوح له وتلوح إليه ، فيجاوبها ويرد عليها ويشتهيها ، ولا وجود لهذه الهواتف كما قلنا ولكنها هوس الصبوة Dementia Eroticism أو بالأحرى أصداء عاطفته المعتقلة تجسدت في شيء ذي صفة صوتية يثير فيه استجابات أو بالأحرى هلاوس سمعية كاذبة ، غير أنه بالرغم من هذه الهلاوس متبصر يدرك ، ويعي جيداً ويعلم أنها أوهام كواذب يلمحها ضميره وتتسمعها أذنه ، ويبتدعها خياله ، ويختلفها اختلافاً ، دون أن يفوز بها حقيقة أو يراها رأي العين .

أنت نليت أم صوت يخيّل لي	فلي إليك بين الوهم إسقاء ^(٤١)
كم بت متبهاً أصفي لخطوته	أراه في الوهم أحيقاً ولمسه ^(٤٢)
فركبنا الوهم نبغي دلها	وتملنا للجلال الأهدى ^(٤٣)
يا طاملاً ألتك أو	هلم كوافك كالطعم ^(٤٤)
فلمع وقع أقدام دون	وأصمت مصغراً لحفيف ثوب
ولما لم تغز بقلبك عني	لمحتك آتياً بضمير قلبي
وأخلق مثل ما أهوى حبيباً	ولستدني الأماني والحبيب
وأبدع مثل ما أهوى حنيئاً	لواء صر من قلبي قريباً ^(٤٥)

(٤١) ديوانه / ٨٥ / ملحمة السراب .

(٤٢) نفسه .

(٤٣) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٤٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .

(٤٥) ديوانه / ٣٠٩ / الأنتظار .

التريديد Echopathe وتقنية التكرار :

يعد التكرار Repatition أحد التقنيات التي يتخذها الشاعر آلية دفاعية تستخرج حصره العاطفي ، وتستقطره ، وتنفضه كلما لفحه ، حتى إنه كثيراً ما يهمل الروابط لتتفصح المسافة أمام وحداته البنائية لاستدراج هذا النزف الداخلي وإسقاطه في بنية ، كلمة ، حرف ، جملة أو شطر يؤثره ويكرره في مواضع مختلفة ، تبعاً للطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ، فهو مثلاً يكرر الجملة الفعلية ويؤثرها على الأسمية ، كما يكرر الماضي ويؤثره على المضارع ، وله ولع بحروف الندبة والنداء والاستغاثة وكذلك أساليب القسم والشرط والطلب ، والتعجب ، ولكن الملحوظ ولعه بتكرار البدايات وكأنها النغم الحزين الذي يطلق من خلاله صيحاته ووداداته ورغباته المكفوفة .

فقد يبدأ البيت بأدوات التأوه وهي مشبعة بالتحسر واللهفة والتضخم الانفعالي الذي ينطوي عليه اسم الفعل (آه) حتى إنه يخصص لها قصيدة بذات العنوان ويكررها في بيتين متتاليين كأنما يدعو بها تضرعاً وخفية فلا يبرحها حتى يعود إليها :

آه من مية آه ثم آه وحبيب سحرني مقلناه

آه من مية آه ثم آه وحبيب عزني اليوم لقاءه^(٤٦)

فالكلمة بذلاتها على التوجع المشوب بالشاء والإنابة تلائم طبيعته التي تحب وتتألم ويلذ لها الألم والتوجع ، ولذا يتأوه من كل شيء وأي شيء ، فإذا قست عليه حبيبته تأوه ، وإذا وصلته لم يجز أن يكف عن التأوه ، أو يترك الشكوى والبكاء ، حتى صار ديوانه معرضاً لهذا التأوه فلا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : آه مما صنع الدهر بنا^(٤٧) آه كـم أعدو

(٤٦) ديوانه / ٢٣٨ / آه .

(٤٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .

صغيراً^(٤٨) ، آه من ربما ومن أمل^(٤٩) ، آه لو قام رسول ضارح^(٥٠) ، آه
من عينيك ماذا صنعت^(٥١) ، آه من يخبرها عن طائر^(٥٢) ، آه من غصن
غني بالجنى^(٥٣) ، آه لعينيك

كالنبيع الجميل صفا^(٥٤) آه يا صاحبي مما عراني^(٥٥) .

وقد يبدأ البيت بالجملة الاستفهامية ثم لا يلبث أن يكررها بصورة تتوالى
تارة ، وتتخلل

الأكبيات تارة أخرى ، فمن الأول :

ما الذي نمنع بالعيش إذا ما صحا القلب غريباً وغفا

ما الذي نمنع بالعيش إذا ما السبيلان عليه اختلعا

ما الذي نمنع بالعيش إذا صار تذكراً فلمسى أسفا^(٥٦)

(٤٨) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٤٩) ديوانه / ٢٦٧ / رازا .

(٥٠) ديوانه / ٣٣٨ / إليها .

(٥١) ديوانه / ٣٣٢ / إلى من (زينب صنقي) .

(٥٢) ديوانه / ٣٣ / إليها .

(٥٣) ديوانه / أحلام سوداء .

(٥٤) ديوانه .

(٥٥) ديوانه / ٢٣١ ، مرة / الآه : توجع الحزين للكتيب إذا أخرج نفسه بهذا الصوت لينتزع
عنه بعض ما قلناه ، قال للمثقب العبدى : إذا ما قتت لرحلها بفيل تلو آه الرجل الحزين .

وقال العجاج : وإن تشكيت أذى القروح بأهة كاهة المجرورح

ورجل أواه كثير الحزن ، وقيل التآوه الدعاء ، والمتآوه الرحيم الرقيق « إن إبراهيم
لحليم أواه منيب » وقيل : الأواه هنا المتآوه رفقا ورفقا ، وقيل المتضرع يقينا
بالإجابة ولزوما للطاعة ، وقيل : المسبح ، وقيل الكثير الثناء والدعاء . انظر
اللسان مادة أوه .

(٥٦) ديوانه / ٧١ / ظلام .

وقوله :

ما الذي في خصلة من شعره ما الذي في خطه أو كتبه
ما الذي في أثر خلقه من ألقين الهوى أو عبه
ما الذي في مجلس ولقه عقد عليه الحب موعده^(٥٧)

ومن الثاني :

أكون ذنبى أن رفعتك وارتفعت إلى السماء
أكون ذنبى أن جطت لك فوق عرش من مناء
أكون ذنبى أن أرا لك لخطري قبساً أضواء
أكون ذنبى أن حب لك لي من الدنيا وقاء
أكون ذنبى أي ذنب ب صار لي إلا للولاء^(٥٨)

فهذه اللازمة تتكرر مشبعة بانفعال الدهشة والتعجب ، وكأنها تلقف زفرات الحزن والأسى وتتفثها كلما عدد فجيلة ، أو ذكر مصيبة ، فتكون كالتعديد الذي ينتظم الجو الجائزي ، وتكون أيضاً معادلاً لما سماه القدماء بعظم الخطب ، وشدة موقع الفجيلة^(٥٩) ، وهذا الانفعال قد يمتد فيتوالى أو يقطع ليتخلل النص بصورة منتظمة ليشكل دائرة تظل تتحرك في إطار النقطة المحورية لمأساته الكبرى وهي افتقاده ود فني في مودته ، فما تتداح دائرة حتى تبدأ أخرى ، حتى لتحس أن القصيدة تكاد تمتد إلى دوائر لا تنتهي

(٥٧) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

(٥٨) ديوانه / ٦١ / ذنبى .

(٥٩) وقد عده القدماء من الإعجاز البياني ومنه قول أبي نؤيب الهذلي :

وإذا وذلك ليس إلا نكره وإذا مضى شيء كأن لم ينقل

فقد كرهه - على بعض الروايات - في سبع مواضع من القصيدة كلما وصف فضلاً وأتمه كره هذا البيت انظر المدة ٢٢ / ٥٧ ، والصناعتين ١٢٣ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ط ١ ، ١٩٨١ ، تحقيق معبد قمحة .

إلا لتعود إلى مركزها الذي انطلقت منه ، وهذا من شأنه أن يعصمها من التزلزل ، ويجعلها بناءً متلاحماً فيعيدّها إلى نقطتها المحورية ، وانظر مثلاً : ((فمن كلال إلى عياء ومن عياء إلى كلال)) وبهذه التقنية يضيف إلى موسيقى البيت إيقاعاً داخلياً يتكون من صرخات متتابعة تتخلل النص بصورة واعية فنتير توقع السامع ، وتجعله أكثر تحفزاً للإنصات والإصغاء .

وقد يبدأ البيت بجملة القسم ثم يكررها بصورة تتخلل البيت أو البيتين :

أقسم بالشمس في ضحاها أقسم بالثور بالفراري^(٦٠)

وقوله :

قم في الديار وسلم أقسم بآل مسلم
أقسم بأقسام الليالي في العصب المدلهم^(٦١)

وقوله :

بربك أيها الأنوار ماذا صنعت بساهر ألف الظلام
بربك أيها الأمواج ظلت على الشيطان ترتطم ارتطاماً^(٦٢)
فاللزامة المكررة هنا تتضمن انفعالاً يلح عليه فيسير به مرة في خط أفقي ومرة في خط رأسي ومرة ثالثة ينكسر ليمثل مع نقطة البداية خطأ يصل طرفي البيت ، وهذه التقنية تطرد لديه على اختلاف سياقاتها فإذا طلب شيء أقسم ، وإذا افتقده لم يجز أن يكف القسم والاستقسام ، حتى غدا ديوانه معرضاً للقسم ولا تكاد تخلو منه قصيدة ودونك مثلاً : قسماً بموصول

(٦٠) ديوانه / ١٧٠ / وقد زاره شوقي في بيته .

(٦١) ديوانه / ٢٧٤ / يوصي منير السجون بالفنقة نجوى سالم .

(٦٢) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

المودة بيننا^(٦٣) ، قسماً ما مات منكم أحد^(٦٤) ، قسماً لو يتاح لي الغار^(٦٥) ،
 قسماً غفا الجلال ليصمد^(٦٦) ، وربّي لأنت من صور الماضي^(٦٧) ، أقسمت
 لن تعرفني^(٦٨) ، أقسم بالحب وهاتيك السنين^(٦٩) ، أقسم لو أن الرد نجوت
 نلت^(٧٠) وسحر عينيك إني مقسم بهما^(٧١) ، صه بالله لا تسأليني^(٧٢) ، والله
 أعيّا الكثير جهدي^(٧٣) ، والله ما نام مع النوم^(٧٤) ، قل بالله ما أنتا^(٧٥) ،
 لا وربّي ليس في الدنيا ختام^(٧٦) ، بربك كم وصلت حياة قوم^(٧٧) حلفنا نولي

(٦٣) ديوانه / ٧٧ / تحت الباب .

(٦٤) ديوانه / ٣٣١ / إليها .

(٦٥) ديوانه / ١٦٨ / زعي مبارك .

(٦٦) ديوانه / ٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٧) ديوانه / ٤٩ / في تكريم عبدالحميد عبدالحق .

(٦٨) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .

(٦٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .

(٧٠) ديوانه / ٢٠٧ / في حفل عرس .

(٧١) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

(٧٢) ديوانه / ٤٨ / أيها العائد .

(٧٣) ديوانه / ١٤٨ / في العيد .

(٧٤) ديوانه / ٢٧٥ / في رثاء الهمشري .

(٧٥) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(٧٦) ديوانه / ٢٠٥ / في البعث .

(٧٧) ديوانه / ٢٥٢ / في الوبيل القضي للدكتور علي إبراهيم .

وجهنا شطر حبها^(٧٨) ، حلفت بأني مقتد بها^(٧٩) ، ولقد حلفت لها ودمعي شاهد^(٨٠) .

وقد يبدأ بيتاً بجملة تعجبية ثم لا يلبث أن يكررها في طرفي تاليه :
عجباً لقرص الشمس في البيت احتجب
عجباً لأعجب ما يكون من العجب^(٨١)
فاللازمة المكررة هنا تسير بانفعال الدهشة في شكل مثلث قائم الزاوية
يمثل التعجب رأسه وقاعدته ، ولذا فإن هذا الاتفعال يمثل إحدى لوازمه
الأسلوبية ويجعل من ديوانه معرضاً للدهشة ، والتعجب ، فهو يتعجب من
كل شيء وأي شيء ، فإذا هجره الحبيب تعجب ، وإذا وصله لم يجز أن
يكف عن التعجب أو الدهشة :

عجباً لقلب هوى في جنبه	وئوى به نصل التدامة يذبح ^(٨٢)
عجباً لثافي لحظة صرنا	متغامسين بغير ما أحد ^(٨٣)
عجباً لعارية كسا	ها الفن حسنا رائعاً ^(٨٤)
عجباً لهذا الحب من	بدء الزمان لمنتهاه ^(٨٥)
وقضائه بين الذي	حفظ الوفاء ومن ملأه
قتلى الهوى لا يذكرون	ولا حساب على الجناة ^(٨٦)

(٧٨) ديوانه / ١٥٧ / مصر .

(٧٩) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

(٨٠) ديوانه / ٢٧٢ / يا دار هند .

(٨١) ديوانه / ١٠٠ / عجباً .

(٨٢) ديوانه / ١١٨ / الختام من شعر الصبا .

(٨٣) ديوانه / ٢٦٩ / قلب راقصة .

(٨٤) ديوانه / ١٩٠ / راقصة .

(٨٥) ديوانه / ٣٣٩ / نسوة .

(٨٦) ديوانه / ٣٣٩ / نفسه .

عجبي من مجلور ضلّى بالأثر
 هـر زرعاً وحيرة النفوس الكبار^(٨٧)
 عجبت للمرء لم يكن
 ويستطرب الحياة مرعى^(٨٨)
 وما بعجب موطن البدر في العلا
 وما بجند أن يرى الأفق مسكناً^(٨٩)
 وما للعجائب جاءت
 وما بذاك غريبة^(٩٠)
 تعجبت زلّاً وقد
 حق لها أن تعجبا^(٩١)
 ومن العجائب في الهوى ثلثان
 لم يضربا للحب ميعداً^(٩٢)

وكذا يختم بيتاً بكلمة ثم لا يلبث أن يمتد بها ليكررها في صدر تاليه ،
 فيسير بالاتفعال على أساس تقني يعرف بتشابه الأطراف ، حتى إنه مرة
 يكرر قافية بيت في صدر تاليه ، ومرة يكرر بدايته في القافية فمن الأول :

فرح بالثور ويلتار معاً طار للكمة محمواً وآبا
 آب رحلت به محترقاً وهو لا يأنوك حباً وعتاباً^(٩٣)
 وفي مكان غور ذي بال جرى خبائها
 خبأها حتى إذا جن الهوى أخرجتها^(٩٤)

ومن الثاني :

وددت لو قلبي كهذي القفار أصم لا يسمع ما في الديار
 أصم لو قلبي كهذي القفار^(٩٥)

(٨٧) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(٨٨) ديوانه / ٢٨٩ / النيلي .

(٨٩) في تكريم دسوقي أباطة .

(٩٠) ديوانه / ١٣ / عدنا وعدت .

(٩١) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .

(٩٢) ديوانه / ٥٥ / كذب السراب ، وانظر قصائده رحلة ، الليل ، إلى فينيسيا ،

شكوى الزمن ، رباعيات ، ليلة .

(٩٣) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٩٤) ديوانه / ١١٢ / شعره .

(٩٥) ديوانه / ٢٢٨ / رباعيات .

وقد يختم شطراً بنهاية قسميه ، أو يمتد به إلى صدر تاليه فيسير بالانفعال على أساس تقني يعرف برد الإعجاز على الصدور :

أجر شفتي أيها العائد فقد ملني الداء والعائد^(٩٦)
إن خائني اليوم فيه قلت غدا وأين مني ومن لقاءك غدا
إن غدا هوة تناظرها تكاد فيها الظنون ترتعد^(٩٧)

فتكرار هذه اللازمة بقدر ما ينمي انفعاله ينمي التفاعل بينه وبين السامع ، فتكون على المستوى التقني أكثر إثارة لحسه ، ولتقاً لانتباهه ، بخاصة أنها — وهي متقنة لفظياً مع سابقتها تكون موسيقى داخلية تضم إلى موسيقى البيت ، فذكرها أولاً يبرز الهاجس ، وتكرارها يؤكد بالتيقن منه ، وكأن الهاجس بدا بنقطة صغيرة ، أخذت تنمو لتشكل (يقاعاً نفسياً يشعر بأن هذا الانفعال ، بدأ بزفرة أو تنهيدة ، ثم أخذ ينمو حتى انتهى بصيحة أو آهة .

توالي الأفعال وحركية الانفعال :

وثمة نوع آخر من التكرار يمثل على المستوى البيوي أحد اللوازم التقنية حيث تتوالى الأفعال ويرتفع معدل تكرارها بالنسبة إلى الأسماء والصفات ، وهذه السمة تمثل نقطة الارتكاز اللفظي على المستوى الإسنادي مما يشي باضطرابه ، وحدة مزاجه ، من حيث أن الفعل يدل على تجدد الانفعال وحركيته ، وانخفاض درجة الاتزان العقلي في مقابل سمة الثبوت والاستقرار، التي هي دلالة الاسم والصفة كما تشير الدلالة اللغوية^(٩٨) للفعل ويؤكد بها الاستقرار الإحصائي لأسلوبيات الشاعر . ودونك أمثلة من

(٩٦) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(٩٧) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

(٩٨) انظر : أساليب عربية - محمد حويضة - ص ١٦ ، بدون .

قصده ((على البحر)) ، ((التوبة)) ، ((الناي المحترق)) ، حيث تنخفض نسبة الأفعال في الأولى وهي من شعر الصبا لتصبح ثمانية في مقابل اثنتي عشرة صفة ، وكذلك الأمر بالنسبة للثانية حيث تنخفض نسبة الأفعال لتصبح أربعة في مقابل خمس صفات ، مما يشي بالتأمل والمراجعة ، وإعمال الذهن والميل إلى فلسفة الانفعال .

وهين نماذج الصبا والشيخوخة يأتي النموذج الثالث وهو من شعر الشباب إذ تزيد نسبة الأفعال على الصفات لتصبح تسعة عشر في مقابل سبع صفات ، وتبعاً لهذا تتوالى أفعال الطلب وتتلاحق وتتكرر بنيتها في البيت الواحد ودونك مثلاً :

يا أوهها القلب أقصر	وكيف عن تسألني ^(٩٩)
استقي واشرب على أطلاله	وارو عني طالما الدمع روي ^(١٠٠)
أصغ لي ودع مكفك	ففي مكفي حيناً ^(١٠١)
ولو أن المآثر ذات قول	لقلت تكلمي وصلي وقولي ^(١٠٢)
يا فؤادي انظر وفكر وأفق	أي سجن لك بالأحباب بقي ^(١٠٣)
قربي عينك مني قربي	ظلليني واغمرني بصفاها
قربي روحك مني قربي	ظلليني واغمرني برضاها ^(١٠٤)
قل تمهل واصطبر	سكن خفوقك واستقر ^(١٠٥)
ابكني واستبد بي واقص ما	شاء لك الحصن في وانلم وخلصم ^(١٠٦)

(٩٩) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٠٠) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٠٢) ديوانه / ٢٥٢ / د . على إبراهيم .

(١٠٣) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٠٤) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي)

(١٠٥) ديوانه / / إلى القمر .

(١٠٦) ديوانه / ١٠٢ / زازا .

فتوالى الجمل الطليبة وامتدادها على هذا النحو التقني صدى لتراكم انفعاله، وحركيته ، وتوقده ، وهذه الدلالة تأتي من توالي الحدث الذي تتضمنه وحداتها البنوية ، فترديده وزيادة معدل تكراره ، انعكاس لتراكم انفعاله وحركيته وتوقده وبلوغه حد الصراخ ، والانفجار الصوتي وكأنما ينفس به عن وداداته ورغائبه المكفوفة ، وهذه الرغائب تقسررها ظاهرة أخرى تطرد لديه على مستوى البناء اللفظي فالملاحظ أنه يؤثر أفعالاً ذات بنية صوتية عنيفة حيث الفعل الصامت مثلو غالباً بفعل صائت ، ودونك مثلاً:

لا تكلمي لهوة تعصف الأشباح في جوفها وتعوي السائم^(١٠٧)

من رأى البؤس إن عدا من رأى الضنك إن هجم^(١٠٨)

من رأى العفة العمر بقة بلاهر ترتطم^(١٠٩)

فالفعل الأول يبدو مقفلاً صامتاً مثل فوهة البركان ولكنه لا يلبث أن ينفجر بشوافعه الصوتية ، وكأنه بهذه التقنية اللغوية يلقي أصواته المكبوحة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أنه يصطرخ كثيراً ويستغيث ، ويكثر من أدوات الندبة والاستغاثة عليها تلقف وقته ، وتطلق عاطفته ، ولكنه ينادي من لا يسمع ، ويسترحم من لا يرحم ، ويواد من لا يواده ، ولا يدري عذابه ، وتلك مشكلته بل مأساته التي لا تقف تخيله ، وتضغط على لغته وأسلوبه :

هان الردى لو أن قلبك داري ألسوت ظلماتنا وصدرك داري^(١١٠)

إن تجد يا قلب قلباً قد لها عن حبيب مت فيه ولها^(١١١)

(١٠٧) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

(١٠٨) ديوانه / ٢٩٨ / طانيوس عبده .

(١٠٩) نفسه .

(١١٠) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(١١١) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

أَقاسِي فِي بَعْدِكَ مَا أَقاسِي أَعْدَكَ بِالَّذِي قَلَسِتَ عِلْمَ^(١١٢)
هَبْنَا شَكُونَنَا بِلا انْقِطَاع مَا حَطَّ شَكُّكَ بِلا مَسْمِيحٍ^(١١٣)
وَلَنْ تَرَى فِي الوجودِ مِنْ يَدْرِي عَذَابَ الَّذِي تَلَاهَ^(١١٤)

فشعوره بافتقار وجوده في الآخر وجود الرغبة والحضور والاعتراف
يفسر ولعه بالنداء ، والمزاوجة بينه وبين الاستغهام ولجأته الدائمة في
التشكي والتأوه ، وإمعانه في الندبة والاستغاثه ، وترديده ((الدائم : والى ،
وارحمناه ، انظري ، اسمعي ، أصغي)) ، وكأنما ينفض بهذه الصرخات
إحساساً مأساوياً يؤزه ويضغط على لغته ، ولذا يطرد النداء عنده مقترباً أبداً
بالصمم والخرس ، مقهوراً من قبل من يناديه ليشكل بهذه التقنية إحدى
لوازمه الأسلوبية التي تجعل النداء مشفوعاً بالصمت بل الصمم والخرس :
لا يسمع البحر ولا يصغي^(١١٥) ، لا صوت يسمع في الدنيا لأحد^(١١٦) ، صرخ
القر منتحباً فأصم الغيث أنفه ، صحت حتى جف حلقي^(١١٧) :

قُلْتُ لِلْبَحْرِ إِذْ وَقَّتْ مَسَاءً كَمْ أَطَلَّتِ الْوُقُوفُ وَالْإِصْغَاءُ
تَرَكْتُنَا وَخَلَفْتَ لَيْلَ شَكِّكَ أَبْدَى وَالظُّلْمَةُ الْخُرْمَاءُ^(١١٨)
صَرَخَ الْقُرُّ لَهَا مُنْتَحِباً وَيَكِي مُسْتَرْحِماً مِمَّا أَصْلَبَهُ
فَأَصَمَ الْغَيْثُ عَنْهُ أَنَّه مَا عَلَى الْأَيْلَامِ لَوْ كَانَ أَجَابَهُ^(١١٩)

-
- (١١٢) ديوانه / / إلى صديقه بلروح .
(١١٣) ديوانه / ٢٨٩ / الليلي .
(١١٤) ديوانه / ٢٩١ / الليلي .
(١١٥) ديوانه / ١٢٧ / الميعاد الضائع .
(١١٦) ديوانه / ١٢٨ / البحيرة .
(١١٧) ديوانه / ١٠٩ / الانتظار .
(١١٨) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
(١١٩) ديوانه / ١٩١ / الخريف .

يا كم شدوت بلحني	ما بين حزني ومعني
ما باله طي أنسي	لكن غريباً لسمعي ^(١٢٠)
عبيت بالدنيا وأسرارها	وما احتلي في صوت الرمال
أنشد في رائع أنوارها	رشدأ فما أغم إلا الضلال ^(١٢١)
يا نداء كلما أرسلته	رد مقهوراً وبالحظ ارتطم
يا لها من صيحة ما بعثت	عده غير كليم الذكر
كنت ترثي لي وتدري ألمي	لو رثي للمع تمثال صوت
ليس في الأحياء من يسعنا	ما لنا لمننا نقى للحجر
للجمادات التي ليست تعي	والرميمات البوالي في الحفر ^(١٢٢)
ورحت أصغي وأصغي	لم ألف إلا صدياً ^(١٢٣)

فكل شيء من حوله أصم أخرس ، الظلمة والنور ، الغيث والقفر ،
المجاهل واللانهاية حتى القبلة والمواكب كلها خرساء كالقبور ، صامتة
صمت الموت والعدم ، فما احتياله إذن ونداءاته ترتد صمماً ، وحديثه خرساً ،
والأحياء من حوله صم بكم عمي لا يسمعون ولا يستجيبون لدعائه إذا ما
استمعوا وأصغوا ، والدنيا كلها نائمة عن شجوه ، مشيحة بوجهها ، وليس
فيها من يسمعه أو يدري عذابه !؟

وعلى هذا النحو من الحاجة يقرن لديه النداء بالصمم والدعاء بالخرس ،
وترتد أدوات التنبيه دائماً مكبوحة إلى ذاته مشفوعة بالصمت يقابل به من
الحياة والأحياء ، وهو إحساس مأساوي يطرد في لغته الصائتة التي تنم عن
صرخة مبحوحة ، ورغبة في الضياع بأرفع الأصوات ، والدعاء بما فيه
الاستجابة والسرعة ، وتبعاً لهذه الطلبة تتعدد صيحاته وتتفاوت ما بين الندبة

(١٢٠) ديوانه / ٤٤ / قيثارة الأغم .

(١٢١) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(١٢٢) ديوانه / ٣٤٣٤ - ٣٤٦ / الأطلال .

(١٢٣) ديوانه / ٣٤٨ / الناي المحترق .

والاستغائة ، والتلف والتحسر ، ونحو ذلك من هتافات الحزن المأساوي التي يستعج بها المكروب ويدعو تضرعاً وخفية (وابلائي ، وراحمنا ، يا همي ، ما حيلتي ، لهفي ، أسفي) :

وابلائي من ليالي التي . قريت حينني وراحت تبعدك (١٢١)
 وراحمنا للقوى الصبور . يقضي الليالي في كفاح سخيف (١٢٥)
 يا هم قلبي في صبا أيامه (١٢٦) ، ما حيلتي والأرض مجدبة (١٢٧) ، ما حيلة
 القرب الوثيك بمهجة (١٢٨) ، ما حيلتي يا هند وجهك لاح لي (١٢٩) ، لهفي
 على هذا اليقين وطعمه (١٣٠) ، لهفي لحب بات غير مدنس (١٣١) ، لهفي على
 الناقوس بين جوانحي (١٣٢) ، لهفي عليها أين أنات الصبا (١٣٣) ، لهف الفؤاد
 على الشريد التائه (١٣٤) ، ولهفة القلب طالت (١٣٥) .

لهف القلب على الدنيا إذا عجز القادر والباع قصر
 لهف القلب على الحسن إذا قهقه الغريبان والذئب سخر (١٣٦)

-
- (١٢٤) ديوانه / ١٨٢ / الوداع .
 (١٢٥) ديوانه / ١٨٧ / الحياة .
 (١٢٦) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .
 (١٢٧) ديوانه / ٢١٣ / شكوى الزمن .
 (١٢٨) ديوانه / ١٣٣ / رجوع الغريب .
 (١٢٩) ديوانه / ٣١٧ / ما حيلتي .
 (١٣٠) ديوانه / ٧٥ / الشك .
 (١٣١) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .
 (١٣٢) ديوانه / ١١٨ / الختام .
 (١٣٣) ديوانه / ٣٥ / يأس على كأس .
 (١٣٤) ديوانه / ١٤٣ / الموعد الضائع .
 (١٣٥) المجهولة / ١٤١ / السامة .
 (١٣٦) ديوانه / ١٤٢ / أحلام سوداء .

وهكذا تتعدد الهتافات ، وتتنوع صياغتها لتتم عن مزاج سوداوي متوفز ، ينوء بما يحمله Over loaded من الحصر العاطفي ، ينفثه بهذه الهتافات ، حتى إذا سنحت الفرصة بموعد وأهابت به : ((قبل القوات)) أجمه الصراع بين الرغبة والرغبة ، فإذا انتهى الموعد وأفلت الصيد ((قطع إيهام الندم)) ويكى وتحسر ، وأخذ ينادي فلا يزيده النداء إلا لوعة ولا ((القرب إلا ظمأ ومسغبة)) ، فلم لا يضجر ، ولم لا يصخب وما له لا يهتف ويصرخ ، ويكرر هتافته ، ويعدد مواجهه ومواجهه ويلج على هذا النحو من التردد Echopathe الذي ينطوي على ثورة جسدية تضغط على وجدانه ، وتؤزّه ، وتقور داخله كما تقور القذور حتى وإن بدا صامتاً ، وأظهر هدوءاً واتزاناً ، أو لج في دعوى التعفف ، وإظهار الروحانية ، فهكذا

((العبقرى يظل في طور المراهقة حتى الشيخوخة ، تعتدل لديه ثورتان دائبتان بغير هدوء ، ثورة عقلية ، وثورة جسدية ، وحتى في الحالات التي يبدو فيها منصرفاً عن العاطفة فإن انصرافه ظاهري فقط يخفي تحته ثورة جسدية عارمة^(١٣٧))) .

السأم وخبل اليأس : Dementia dispaer

وثمة تقنية أخرى يلج بها الشاعر ، ويتخذها آلية دفاعية تلقف حصره وتوقده العاطفي، وتنفض ثورته الجسدية كلما لفتته ، ويتمثل ذلك في لازمتين هم الإطناب والتداعي والحوار الداخلي ، ذلك أنه لتوقده الحسي يجنح إلى شرح المعنى الموجز واستقصائه ، والتباطؤ به ليمنحه من الإشباع اللفظي ما يطمط عاطفته ، ويوزعها على مساحات واسعة من الألفاظ ، فهو

(١٣٧) د / يوسف ميخائيل أسعد ، سيكولوجية الإلهام ، ٤٦ ، القاهرة مكتبة

لتوجهه الذهني تتوهم لديه قدرة الالتقاط اللفظي حتى يصبح النص معرضاً للحشو والنثرية ، وتصبح القصيدة ذاتها متناً وحاشية . وهو هنا لا يكرر المعنى بلفظه ، ولكن بمرادفاته وشواقيه ، لا يكتفي بإشعارات الكلمة ، بل يمعن في استجلائها ، حتى يصبح للفظ الواحد عدة مرادفات ، وتتداعى الألفاظ ، بل العبارات والأشطر ليفسر بعضها بعضاً ، دونك مثلاً ظاهرة النكوص المكاني المعروفة أدبياً بالوقوف على الأطلال وسوف نلتقط منها شريحة أسلوبية تمثلها قصيدة العودة^(١٣٨) لنرى تقنياتها الفنية واللغوية : فكلمة الكعبة وهي المعادل الفني لتلك الدار التي نكص إليها هرباً من سأم الفراغ والوحدة ، كانت تكفي للإحياء بالمثابة والأمن بل القداسة التي تربطه بليلاه ، لكنه لا يكتفي بالكعبة فيتبعها بالركن ، والوكر ، والمغنى ، والظل ، والوطن ، ودار الأحلام وكلها تقنيات فنية تتطوي على معنى موجز هو الاطمئنان الذي تقيأ في ظلالها . وعلى هذا النحو من الاستطراد نجد : ((فرف القلب كالذبيح)) ، ((لقيتنا في جمود مثلما تلقى الجديد)) وكذلك ((نطوي الغرام)) هي ذاتها معنى ((السكون والظلام والفراغ الذي يشبه العدم)) والبينتان ((صفرا كالخريف نائحات كرياض الصحراء)) لا تضيف التشبيهية فيهما جديداً إلى الاستعارية ، و((طال الطريق تعني التعب وطلب الراحة ولكنه يتبعها مستطرداً : ((وأنا جنتك كيما استريح)) مع أن ((العاني الطليح)) قبلها تتضمن هذا المعنى ، و ((كف الغربة)) هي ذاتها ((الرسو على أرض الوطن)) ، و ((النجوى)) هي ((إفراغ الكأس)) وهكذا : ((الحاني . الشفيق)) ، ((العاني الطليح)) ، ((صحت . يا ويحك)) ، ((أرسلت عيني . تنظر)) ، ((وثب . غمام)) ، ((أناخ . جثم)) ،

((أبصرته . رأي العيان)) ، ((حي . لا يموت)) ، ((سرور وحزن . بهيج وشجي)) ، ((أقدام الزمن . خطى الوحدة)) ، ((طريد . أبدى النفي)) ، وبهذا تصبح القصيدة متناً وحاشية ، وللفظ معقبات من بين يديه ومن خلفه ، ولا عجب في ذلك ، وإنما العجب ألا يكون كذلك فهو لحدة مزاجه ، وتوقده الحسي والذهني لا يعرف الاسترخاء أو التبلد ولا يقفز من فكرة إلى فكرة ، أو يتطاير بالفكرة الواحدة كما هو الشأن عند القصامي^(١٣٩) ولكنه يتباطأ بالكلمة ليمنحها ، من الإشباع اللفظي ما ينم عن طبع عصبي سئم الفراغ والوحدة ، فراح يشغل نفسه بالحشو والنثرية ، ويلج في هذه الترددات ، عليها ترطب لجأته العاطفية ، وتستوعب إحساسه المأساوي ، ولهذا فهو دائماً ينسحب إلى ذاته ، ليجرد منها رفقاء خياليين ، يناديهم ، ويتحاور معهم ، ويتسائل من خللكم ، وقد يهون المسألة أو يهولها فيعتب عليهم ويراجعهم ، ويحملهم أوزاره . ومن هنا يطرد لديه الحوار الداخلي مقترناً بالشرط مشفوعاً غالباً بالطلب والمجادلة :

يا فؤادي كل شيء ذهباً	لا تقل لي ذاك نجم قد خبا
المساوات وكان الذهب ^(١٤٠)	ذلك الكوكب قد كان لعيني
لصخر في جوار المكس قاما	فؤادي قم بنا نذكر شجانا
وكيف تروم للصخر اعتصما	تعال ولا تقل هذا جماد
تتكبر أو تجاهل أو تعامى ^(١٤١)	فكم في الحي من قلب أصم
وقا أهتف يا قلب اتد	رفرف القلب بجنبى كالذبذب
لم عنا ؟ ليت أنا لم نعد	فيجيب الدمع والماضي الجريح

- (١٣٩) د . سامي الدروبي ، علم النفس والأدب ص ١٦٨ ، للقاهرة ، دار المعارف ٢٧٨ ، ١٩٨١ .
- (١٤٠) ديوانه / ٦٩ / الظلام .
- (١٤١) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

لم عدنا أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفراغ كالعدم^(١٤١)
يا أيها القلب الصبر وكف عن تسألني
فيم الجدال وسرل حياة فوق الجدال^(١٤٢)
هنا شكونا بلا انقطاع ما حظ شكك بلا سميع
وحظ شعور إذا أطاع ياليتك عاش لا يطيع^(١٤٣)
يا سجين الحياة أين القرار أوصد الليل بابك والتهار
وهب السجن بابك صار حراً لك لا حائل ولا أسوار
وعفا القيد عنك كفاً وساقا فإذا الأرض كلها لك دار
أين أين الرحيل والتسبرار بعدت شقة وخط مزار^(١٤٤)

فتشخيص القلب ومحاورته على هذا النحو الجدلي القائم على التساؤل
وتفنيده مظهر من مظاهر اليأس الناتج عن الوحدة والفراغ وانقاده الودادة ،
وهو كما قلنا إحساس مأساوي يستوعب وحدته ويستدرجها ليحيلها إلى
تأمل ويحيل هذا التأمل إلى حوار وكما هو مقرر نفسياً ((فالوحدة كما
في الحلم تحيل التأمل إلى حوار ، إن شبه القصامي يتحاور مع كل شيء ،
وأي شيء حتى مع أثاث بيته))^(١٤٥) .

فلا عجب إذن أن يكون الحوار الداخلي أحد لوازمه الأسلوبية ، إذا
لاحظنا فراغه ووحدته ، وتضخم وجدانه وشعوره بالدونية Inferiority
feeling ، وسرعة تأذيه ، وانقاده مودة من فني في وده ، فلماذا لا يضجر

(١٤٢) ديوانه / ٤ / العودة .

(١٤٣) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٤٤) ديوانه / ٢٩ / الليالي .

(١٤٥) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٤٦) سامي الدروبي ، نفسه .

ولماذا لا يصخب !؟)) والضجر إنما ينشأ من العجز عن نقل الرغبة من
الإمكان إلى الفعل ، كذلك يضجر المرء حين تستيقظ في نفسه رغبة ثم يحس
بعجزه عن تحقيقها ، فيظل يعاني تجربة العجز هذه إلى أن يسأم من رغباته ،
فإذا الفراغ يحيط به من كل صوب وإذا الضجر يملك عليه شعاب
نفسه^(١٤٧))) فيستغرق في الفكر والسأم ، ويهيم على وجهه غريباً مشرداً تجره
قدماه إلى حيث لا يدري :

أسيت أشكو الضيق والأينسا مستغرقاً في الفكر والسأم
فمضيت لا أدري إلى أين ومضيت حيث تجرني نفسي^(١٤٨)

ولهذا فإن حالة من الضجر والسامة تلون لغته ومعجمه ، وتجعل من
ديوانه قصيدة اغتراب وتشرد ونكوص دائم إلى أماكن الذكريات يلجأ إليها
هرباً من الملل - ملل الفراغ والوحدة والتضخم العاطفي - حتى أصبح الضجر
والسامة سمة أسلوبية تتم عن الثورة والسخط ولا تنشي بالرضا أو الطمأنينة :

بأالله أيماننا هل فيه منتفع ونحن من سأم نمشي إلى سأم^(١٤٩)
ولكم أبيت على السامة طويلاً في خاطري شبعاً له عوادا^(١٥٠)
ألمح الدنيا بعيني سأم وأرى حولي أشباح الملل^(١٥١)
برم العيش بها لم يشقها وتولى الدهر سأمنا وجاء^(١٥٢)
بها هاته الأقدار عينك لا ترى تحت الدجى سأمنا ممتنع الكرى^(١٥٣)

(١٤٧) د. سامي الدروبي ، نفسه ص ١٨٠ .

(١٤٨) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .

(١٤٩) ديوانه / ٢٨٥ / في لبنان .

(١٥٠) ديوانه / ١٢٤ / أماني كاذبة .

(١٥١) ديوانه / ٣٤٢ / الأطلال .

(١٥٢) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(١٥٣) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

إن الكواكب ضيقن بي
 وكذا الحياة تمل إن هي أفكرت
 مرت حياتي دون أمنية
 حتى لحقتك ذات أمسية
 وعجيب إليك يمت وجهي
 مللت في هذه العوالم
 بالليالي العمر ما مر الليالي
 مسرعات مبطلات ولها
 موطن الحمن ثوى فيه السأم
 وأنى النهار على فتي أمسى بما
 في السأم الحسي الذي لا يبرد
 حياتي فيك فقرر بعد فقرر
 أحبك لا أمل لك يوماً
 تقاسمك الورى قوماً قوماً
 عجباً للعمر يمضي مسرعاً

زرعاً وأمسيها سقم^(١٥٤)
 مما يهون عنها المحصول^(١٥٥)
 وتقلب ملأ على ملأ
 فعرفت فيك مطالع الأمل^(١٥٦)
 إذ مللت الحياة والأحياء^(١٥٧)
 مهزلة الموت والحياة^(١٥٨)
 البطيئات المملات الطوال
 خفة الموت وأثقال الجبال^(١٥٩)
 وسرت أنفسه في جوه^(١٦٠)
 حمل النهار من الشئون ملولاً^(١٦١)
 والأمل الطاعي بأن ترجعي^(١٦٢)
 وعمرى فيك كالأبد الممل
 ومن لي بالذي يدنيك من لي^(١٦٣)
 وملك بالورى شجر الملول^(١٦٤)
 للمنايا بسحفاة الملأ^(١٦٥)

- (١٥٤) ديوانه / ٢٩٤ / ليالي الأرق .
 (١٥٥) ديوانه / ٢٤ / المآب .
 (١٥٦) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .
 (١٥٧) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .
 (١٥٨) ديوانه / ٢٩٠ / الليالي .
 (١٥٩) ديوانه / ٩٢ / الخريف .
 (١٦٠) ديوانه / ٤٠ / العودة .
 (١٦١) ديوانه / ٢٤٠ / المآب .
 (١٦٢) ديوانه / ٢٣٢ / رياضات .
 (١٦٣) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .
 (١٦٤) ديوانه / ٢٥٣ / في الوبيل القضي للدكتور علي إبراهيم .
 (١٦٥) ديوانه / ٩٢ / الخريف .

أفتيت عمرك في طلبه ويكاد يأكل روحك الملل^(١٦٦)
بين الضنى والملل طالت على الليالي^(١٦٧)
أجر غربتي أ بها العائد فقد ملتي الداء والعائد^(١٦٨)
فهذه الصحراء عريانة ممتدة حارقة كالملل^(١٦٩)
رواية ملت كما مل الزمان ملعباً^(١٧٠)
حتى إذا ترقب علق يحس ويبعث ميت الآمال^(١٧١)
يا فؤادي قاتل الله الضجر وعذابي بين حل وسفر^(١٧٢)
أكرر الجنة قلب ضجر أبدي النفس موصول الجحيم^(١٧٣)

أردنا بهذا الاستقراء الإحصائي لكلمة ((الملل)) واستقصائها على اختلاف بنيتها ولوازمها أن ندحض ما ذهب إليه بعضهم من أن الشاعر ((لم يكن صاحباً ، ولا ضجراً ، ولا ملولاً ، بل كان أسلوبه هادئاً رقيقاً ، يجري على سنن من الرضا والطمأنينة^(١٧٤))) ولعله أفصح الصريح لذي عينين أن الكلمة على هذا النحو المطرد تدخل في لحمته وسداه لتشكل طبيعته الفنية ، لأنها صدى لطبيعته المازوكية ، التي تستعذب الملل ، وتقدمه ثمناً لاستمرار العاطفة وتدققها ، فمع أن السأم أصلاً فتور يعرض للشخص من كثرة مزاوله الشيء ، إذ يتقل عليه فيصغقه ، ولا ينبعث فيه ، وإنما يوجب كلاله

(١٦٦) ديوانه / ٢٧ / قلب راقصة .

(١٦٧) المجهولة / ١٤١ / السامة .

(١٦٨) ديوانه / ١٥٢ / العائد .

(١٦٩) ديوانه / ٢٥٨ / أطلال .

(١٧٠) ديوانه / ٦٦ / الطائر الجريح .

(١٧١) ديوانه / ٣٢٢ / بقية القصة .

(١٧٢) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٣) ديوانه / ٢٣ / الخريف .

(١٧٤) هو دكتور علي محمد الفقي ، السابق ٢٨٧ - ٢٨٨ .

وإعراضه^(١٧٥) إلا أن الشاعر على عكس ذلك تماماً فالسأم والحب لديه
صنوان يقرن أحدهما بالآخر اقتران الشرط والجواب :
((أنا لا أحب إذا أنا لم أسأم)) ولذا فهو ينكص إلى موطن الذكريات
توجساً من شعورة بالوحدة ، ذلك الخطر الداخلي الذي يعانيه مريض
((الفوبيا)^(١٧٦))) ، والذي يسببه يلج في الهيمان والغربة والتشرد النفسي ،
ويظل يعاني الاغتراب حتى في وطنه وداره وبين أهله ، ((وتلك هي
مأساة مريض الهيمان ، أينما يذهب يأخذ نفسه معه^(١٧٧))) ولذا فإن سمة
الغربة والتشرد النفسي تأخذ حيزاً بارزاً في معجمه وأسلوبه وتقنياته الفنية :

أجرجر وحدتي في كل حشد	وأصل غريتي في كل جمع ^(١٧٨)
وحيد غير أني في زحلم	من الآمل تترى والرجاء ^(١٧٩)
فإذا عدت وحيداً بعد رحلتنا معاً	شريداً على الدنيا ذليلاً على الدهر ^(١٨٠)
ما الذي تصنع بالعيش إذا	ما صحتى للقلب غريباً وغداً ^(١٨١)
ويالك من يوم غريب ولبسة	غفت وغفت عن ظلم روجن في أسر ^(١٨٢)
طال ليل الغريب وامتنع الغمض	ولمي المضجع الغضا والثر ^(١٨٣)
أنا وحدي في البيد حيران هائم	فمتى تذكر القفار القضم ^(١٨٤)

(١٧٥) انظر اللسان مادة سئم ومثل وكذلك مختار الصحاح .

(١٧٦) أتوفينخل ، نفسه ص ٢٠ .

(١٧٧) نفسه ، ٢١ .

(١٧٨) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(١٧٩) ديوانه / ٥١ / في البلخنة .

(١٨٠) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨١) ديوانه / ٧١ / ظلام .

(١٨٢) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٨٣) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٨٤) ديوانه / ٢٨٦ / زالا .

أهيم وحدي وما في الظ	سلام شك سواي ^(١٨٥)
أرتو وحيداً للمكان الخالي	كسلي وكلكه فرغان حوالى ^(١٨٦)
يا هاتكه الأقدار إلسي غريب	وعلمى ليس هنا يا ديل ^(١٨٧)
تركلى وحدي وخلفتى	أزح تحت المبيك الثقل ^(١٨٨)
آه لو تقضى الليلالى	اشتيت بلجتماع ^(١٨٩)
حل يا هاجر صفو وسلام	بعد قك البين بالقلب الغريب ^(١٩٠)
التقت أرواحنا في ساحة	كفريين استراحا من سفر ^(١٩١)
يا للقلوب لملتقى اثنين	لا يعلمان لأوما سبب
جمعتهما للنرا غريبين	فتأنفا في خلوة عجب ^(١٩٢)
للجم يئسى لوعة لم لنا	جامي غريب وفؤادي غريب ^(١٩٣)
آه من عينك مقلنا صنعت	بغريب مستجير بحماها ^(١٩٤)
لا تسألني عن غد لا تسألني	فعداً أعود كما بدأت غريباً ^(١٩٥)
رحمة أت فهل من رحمة	لغريب الروح أو ظلمتها ^(١٩٦)
أزل للروية ضيفاً عبراً	ثم أمضي عنك كالطير الغريب ^(١٩٧)

-
- (١٨٥) ديوانه / ٣٤٨ / الثاني المحترق .
(١٨٦) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٨٧) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .
(١٨٨) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .
(١٨٩) ديوانه / ٢٠٠ / الميت الحي (يرثي نفسه)
(١٩٠) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .
(١٩١) ديوانه / ٢١٨ / ساعة لقاء .
(١٩٢) ديوانه / ٢٦٩ / قلب والقصة (كريمة أحمد) .
(١٩٣) ديوانه / ٣٢٨ / وحيد .
(١٩٤) ديوانه / ٣٢٢ / إلى من (زينب صدقي) .
(١٩٥) ديوانه / ٣٥١ / بقية القصة .
(١٩٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .
(١٩٧) ديوانه / ١٨١ / الوداع .

متركب في البحر يوم اغتراب
 يلهام من غربة مضنية
 يقى الغريب على جوانبها العصا
 مسكراً لا قوم لي
 منفرداً لأهل لي
 في واحة يرمو عليها الغريب
 يا قلبي البعد كيف تبعد
 إلي غريب تعلم يا سكني
 عمري سراب في بقايا مراب
 فالיום واليلالي طاب العآب
 أجزر غريتي أيها العائد
 أجزر غريتي فيلادي الهموم
 وليلي بطيء الخطى راكد^(٢٠٦)
 فليس لي في زحلمهم أحد
 وكل أيامي المواضي اغتراب
 في تلك الرحب الجميل المديد^(٢٠٥)
 لقد ملتي الداء والعائد

تلك هي لغة الشاعر ، شريحة من باطنه تنطوي على حالة
 ((مضنية)) من ((الغربة)) و ((الوحدة)) و ((الهمان)) و ((الشتات))
 و ((التشرذ)) النفسي ، غربة يجرجرها في كل حشد ، ويحملها في كل
 جمع ، غربة في كل شيء ، القلب ، الروح ، النفس والجسد ، الزمان

(١٩٨) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

(١٩٩) ديوانه / ٦٤ / رثاء الهواري .

(٢٠٠) ديوانه / ٢٨٣ / رثاء الدكتور عبدالواحد الوكيل .

(٢٠١) ديوانه / ١٩٦ / يوم الجمعة .

(٢٠٢) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٣) ديوانه / ٢٢٩ / رباعيات .

(٢٠٤) ديوانه / ١٥٣ ، الغريب .

(٢٠٥) ديوانه / ١٤٩ / من ن إلى ع ملهمته الأولى .

(٢٠٦) ديوانه / ٢٥٦ / رباعيات .

والمكان، الأهل والدار والوطن ، ذلك أن انتماء الحقيقي ، انتماء الطفل إلى أمه وبدونها يفقد الانتماء حتى في داره ووطنه وبين عشيرته الأكرين وتلك كما قلنا هي مأساة مريض الهميان .

كان دائم الانتقال والسفر من مكان إلى مكان ، من عمل إلى عمل ، من عاطفة إلى عاطفة ، بل إن السفر والانتقال إلى الأماكن البعيدة من الظواهر المألوفة في حياته ، لقد تنقل في عمله - طبيباً بين وزارات الصحة والأوقاف، والمواصلات ، وبين القاهرة ، والمنصورة ، وسوهاج ، والمنيا ، خرج من بلده مصر مغترباً يجر همه ، وعاد إليها أيضاً بجسده وروحه ، كما كان دائم التقلب في علاقاته وصداقاته فهو لا يعرف أحادية العاطفة أو استمراريتها ، يصادق بسرعة ، ولكنه لا يلبث أن يتغير أيضاً بسرعة ، كان كما يصف نفسه ((تعتريه فكرة الهجرة من حين إلى حين^(٢٠٧))) وتلك سمة الطبع العصبي ((فليس التشرّد من مكان إلى مكان إلا مظهراً من مظاهر ذلك التشرّد ، فالعصبي يتشرّد من مكان إلى مكان ، لأنه يتشرّد من إحساس إلى إحساس ، من عاطفة إلى عاطفة من ميل إلى ميل ، من صداقة إلى صداقة ، إن السفر والانتقال ، والهروب إلى البلاد البعيدة من الأمور الشائعة في حياة العصبيين ، وهناك التشرّد في الصداقة ، إن العصبي يصادق بسرعة لكنه لا يلبث أن يهجر ، إذ يعوزه التراجع البعيد الذي يهب للنفس ميزة الاستمرار^(٢٠٨))) .

(٢٠٧) مقال : دروشة أدبية ، مجلة الجمهور المصري ، ١٩٥١ .

(٢٠٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٨ .

الفصل الثالث

النكوص و الارتداد الطفولي

آدم أخو صغيرا حلجتي لك كالأطفال إلى رحمة أم

يبدأ هذا المبحث بفرضية مؤسسة على ما أشرنا إليه في المبحث السابق ، وهي أن حنين الشاعر إلى طفولته الأولى ، ونزوعه إلى الرموز الطفولية في تشبيهاته التشبيبية تمويه على حصر عاطفي ، وآلية دفاعية تزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت هربا من إحباطات الحاضر وصراعاته وقد لاحظنا في أولى إجراءات هذا الفرض أن الانتماء العاطفي للشاعر انتماء الطفل إلى أمه ، وتعلقه بها كذلك تعلق الأطفال بأمهاتهم ، ففي داخله دائما رجل طفل ، أو طفل كبير ، أو ذات طفولية لم تتجاوز عتبات الطفولة ولم تصل به إلى المرحلة التي يعتمد على نفسه في تلبية حاجاته العاطفية وتأمينها ، فذاته تنطوي على طفولة ممتدة ليس فيها قدم صدق للمراحل الأخرى وقد يبدو مستغربا أن نصف رجلا بالطفولة الجامدة NLANTILISM ، ونقرر أنه عاش طفلا في ثياب رجل ، وظل حتى شيخوخته يحتفظ بمفرزات طفولته الأولى على عكس ما هو معروف من أن الشخص ما دام قد شب عن الطوق فلا بد أن يكون قد انسلخ من خصائصه الطفولية ، ولكن الذي نذهب إليه أنه لم يتخلص من ركام الذاكرة ولم يصل إلى المرحلة التي يمكن أن نسميها نساوة الطفولة AMNESIA ، والتي تفقد فيها الذاكرة أحياتها الطفولية ، أو بالأحرى تتخلص منها ، ففضلاً عن اتكاليته وازدواجيته وعصبيته البيئة ، وتتركزه حول ذاته وسرعة تأذيه ، ولجأته في البكاء والتشكي فيه أيضاً من مفزات هذه الطفولة خجله وتلعثمه ، وحبسته

التعبيرية ALOGIA ، وحصره الموضوعي OBJECTIVEREAL ، ونحو ذلك من الحيل الطفولية التي تشده إلى طفولته الأولى ، وكأنما يود أن ترجع عقارب الساعة إلى الوراء ليعود طفلاً ينعم بالأثرة ويتخذ من حبيبته أمّاً تحمله بين ذراعيها وتضمه إلى صدرها ، وتجلس إلى فراشه ، وتدرأ عنه موجسات الظلام والوحدة PHOBIAS ، وتلك ودادة يهرب إليها كل من يعاني فشلاً عاطفياً أو صدمة قوية أحبطته وسببت له قلقاً مستمراً ، لذا يخيل إليه أن الأمن والطمأنينة في النكوص REGRESSI إلى طفولته الأولى ، ويظل يخلق الأعذار تبريراً لهذا الفشل ويحمل الناس على الاعتقاد بأنه بائس ، أو منحوس ، أو سيئ الحظ ، وبذا يوهم نفسه قبل أن يوهمهم ، فتصبح هذه التبريرات حقيقية بعد أن كانت واهية كييت العنكبوت^(١) .

لكننا قبل أن نمضي في استجلاء هذه الآلية نستخدم أولاً القياس الإحصائي لمعجمه الطفولي وسوف نلاحظ أنه يدور حول معنى عام هو ارتداداه الدائم إلى طفولته وما انطوت عليه من انطباع عاطفي كلما افتقد المودة أو استشعر الظماً و المسغبة :

عاودتني طفولتي فيك حتى خلت أني ما اجتزت يوم عذاب^(١)
 آه من يأخذ عمري كله ويعيد الطفل والجهل القديم^(٢)
 وضحكنا ضحك طفلين معا وعدونا فسبقنا ظلتنا^(٣)

(١) انظر ، حامد زهران ، السابق .

(٢) ديوانه / ٢٦٨ / قصيدة التنكار .

(٣) ديوانه / ١٨١ / للوداع .

(٤) نفسه .

أرى الطريق ينظري رجل
 آه كم أعود صغيراً حاجتي
 كنت تدعوني طفلاً كلما
 ولك الحق لقد عاش الهوى
 رمت الطفل فأدمت قلبه
 وفرحتني به فرحة الطفل الذي
 كأن طفلاً خلفاً
 وكأنني طفل بهما وخواري
 كيف صدقنا أضاليل الهوى
 أقول وقد وسنته راحتني كما
 أغفيت في كفي وفي ظل الكرى
 ربيته طفلاً بذلت له
 يا طفلي النواح أن اليه

وأنا لها طفل أضاحكها^(٥)
 لك كالطفل رحمة^(٦) أم
 ثار حبي وتنت مقلتي^(٧)
 في طفلاً ونسي لم يقل^(٨)
 وأصابت كبرياء الرجل^(٩)
 يلهو ويخلق كل يوم عيداً^(١٠)
 في أضلعي حل الحبي^(١١)
 أرجوحة في لجها المتلاطم^(١٢)
 بنهي طفل وإصبع صبي^(١٣)
 توسد طفل متعب راحة اليد^(١٤)
 كالطفل في أمن من الأوجاع^(١٥)
 ما شاء كفض ومن لين^(١٦)
 وم أن تتعلم^(١٧)

(٥) ديوانه / ١٤٦ / لقاء في الليل .

(٦) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٧) / ٣٤٥ / الأطلال .

(٨) / ٣٤٥ / الأطلال .

(٩) / ٣٤٥ / الأطلال .

(١٠) ديوانه / ١٢٥ / فرحة جديدة .

(١١) ديوانه / ٦٨ / الطائر .

(١٢) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(١٣) ديوانه / ٣٦٦ / بقايا حلم .

(١٤) ديوانه / ١٣٩ / في الظلام .

(١٥) ديوانه / ١٩٩ / دعاء الراعي .

(١٦) ديوانه / ٣٢٢ / الحنين .

(١٧) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

وأنت تجارب الأمس	وأنت براءة الطفل ^(١٨)
وأراك تعبت بي كطفل في السماء	بصرف الأقدار كيف أرادا ^(١٩)
كم يسخر التجم من عل	وكم يرانا الله أطفالا ^(٢٠)
ذلك الطفل اللهيـف الغيور	في فلك من ضوء ليل يدور ^(٢١)
أو يخلع القمر ثم يدور	طفلا مصوغا من الضياء ^(٢٢)
فكان طفل الفجر لنا	م على ومدة جدول ^(٢٣)
هدأت رسائل حبها	كالطفل في أحلامها ^(٢٤)

أن كلمة تطرد على هذا النحو من اللجاجة يكون من العبث أن نلتمس لها تخريجا أدبياً كان نشبه الحب بالطفولة "بجامع الطهر والبراءة ، وضرورة استمرار العناية به ، وأن كليهما ثمرة علاقة بين اثنين كما يذهب بعضهم^(٢٥)، فهذا لا يصح إلا إذا صح أمران اقتصار الظاهرة على السياق الغزلي ، واطرادها عند أثرابه الرومانسيين ، وليس هذا من الأمر في شيء فالشاعر ينفرد بهذا المعجم الطفولي دون الرومانسيين ، بل والعذريين أيضاً ، وهم وإياه في دعوى الروحانية سواء ، كما أنه لا يقصرها على تشبيهاته التشبيبية، ولكنه يخلعها على الطبيعة إذ يربط بين مظاهرها برياط الأمومة

(١٨) ديوانه / ٢٦٢ / صلاة الحب .

(١٩) ديوانه / ١٢٤ / آمال كائبة .

(٢٠) ديوانه / ١٦٧ / الحياة .

(٢١) ديوانه / ٢٣١ / رباعيت .

(٢٢) ديوانه / ١٨٦ / أنا والقمر .

(٢٣) ديوانه / ٢٥٠ / سمراء المحفل .

(٢٤) ديوانه / ٢٦٢ / رسائل محترقة .

(٢٥) د / طه وادي ، نفسه ص ١٣٧ .

والطفولة ، وهو سلوك لا يصدر إلا عن ذات قلقة برمت بإحباطات الحاضر وصراعاته ، فنكصت به إلى طفولته الأولى ، لتتخذ منها آلية تدفع عنه غائلة القلق ، وتقيه مشاعر الإحباط ، ولهذا قلنا إن انتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه ، فهو يود دائما أن يحتل من حبيبته موقع الطفل ، ويظل محل رعايتها وموضع عطفها واهتمامها وأن يكون التعامل معه ((بنهي الطفل وإحساس وصبي)) ولهذا لا يكتفي بلفظ الطفولة وحروفها وبنيتها الصرفية ، ولكنه ينكر لوازمها ومرادفاتها ، كالصبا والولادة ، والصغر والرضاعة ، والقطام والحبو والتوسيد ، ونحو ذلك من الرموز التي تعكس لهفته على طفولته ، وما انطوت عليه من انطلاق ، واتكالية ، وهروب من التبعات ، ففي مدحه^(٢٦) أو قدحه^(٢٧) ، وفي رثائه^(٢٨) وتوبيته^(٢٩) لا يجد أبلغ من الوصف بالغلام ، أو الصغير ، أو الرضيع ، أو العمر الجديد^(٣٠) ، بل أن الكلمة تمثل هماً ضاغطاً ليس فقط على أدواته ، ولكن أيضاً على رؤيته الفنية ، فالفن عنده صنو الطفولة ، والأديب الصحيح ((طفل لم يكبر ،

(٢٦) يقول في مدح د / زكي مبارك :

فرح الأهل بالغلام الذي	صار حديثاً في ندوة السمار
في حسي سنترين شب غلام	شاعري الكلام والافتقار

(٢٧) يقول :

ولقد تظهر بالخا	ئب حقا وغراما
أسود اللمة يد	سبه التماس غلاما

(٢٨) رقد الصغير إلى الكبير مجاوراً وتعاثقه الأحباب والأخصام . ديوانه / ٢٨٣ / في رثاء الوكيل .

(٢٩) يارب غفرائك إنا صفار نذب في الدنيا ديبب الغرور . ديوانه / ١٨٧ / الحياة .

(٣٠) ذهب العمر وذا العمر جديد حشته من همك الحلو الرقيق . ديوانه / ٢٠٨ / ساعة لقاء .

طفل له خصائص الطفل في فرحه بالأشياء ، وسذاجته وتهله وضحه وخياله ^(٣١) ، كتب مرة يقول : ((كل من رأي من إخواني يقول : أنت طفل كبير ، وسنحت لي الفرصة لأستغل هذه الهيئة فتقدمت لمسابقة الطفولة ، ولكنني للأسف منعت من الاشتراك بحجة أنني طفل عجوز ، مع أن لدي من الأدلة ما يثبت أنني طفل ، ويجوز لي أن أتطفل على الطفولة ، فأنا أبذل أسناني الآن ، ووصف لي الأطباء الإكثار من شرب اللبن و الفيتامين المركز الذي يوصف للأطفال للين العظام ، وليس لي شعر ، وقد أخذ ينبت أخيراً ، وألبس مريضة في العيادة ، وأستطيع أن أضحك في أصعب الأوقات ، وأنا شاعر والشاعر دائماً طفل كبير ، فطمت من كل شيء إلا من صفتي الطبيعية ، وأطير في نفخة ، وتقلمني الريح رأساً على عقب إذا اشتدت قليلاً ، فبناء عليه أطالب الاثنين بأن تشاركني في مسابقة الطفولة سواء اعتبرت طفلاً أم متطفلاً ^(٣٢) . وبالرغم من روح الدعابة التي تتطوي عليها مقالاته تلك فهي تشير إلى أن الطفولة الجامدة سمة لصيقة بشخصيته يلحظها هو ، كما يلحظها كل من اتصل به من أصدقائه ، وجبابه والمحيطين به . ولننتقل الآن من التقرير إلى التحليل :

البكاء والتشكي :

البكاء سمة لصيقة بشخصية ناجي وهو انفعاله الأول ، ودليل تأثره وتمليزه ولذا يبكي من كل شيء ، وأي شيء ومن لا شيء ، ولا عجب في

(٣١) مجلة الرسالة ، العدد ٣٢٠ ، ص ١٩٤ ، ١٩٣٧ مقال للشاعر بعنوان (سيكلوجية الأديب) .

(٣٢) مقال بعنوان (طفل متطفل) مجلة الاثنين .

ذلك ، وإنما العجب ألا يكون كذلك ، فالبكاء داخل في لحمته ومداه نابع من طبيعته التي تحب وتتألم ، ويلذ لها الأكم ، وتستمرئ الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال حتى جعل ديوانه معرضاً للبكاء ولا تكاد تخلو منه قصيدة . ودونك مثلاً :

وها أنا لا أداري عنك سررا	عرفت محبتي ورأيت لمعي ^(٣٣)
إن يكن ما كان دينا يقتضي	خلتني أنفعه عنك دموعا ^(٣٤)
((أصبحت والدينا وداع أحبة	ودموع خلان وحزن رفلق
أصرفت من صرخاتهم ويكفهم	لا نمع إلا النمع في أحداق ^(٣٥)))
حطمت من جبروتهن فقلن لي :	أرف الفراق فقلت : ويحك هاتي ^(٣٦)
كلاسا حزين فلا تجزعي	ودمعك تسبقه أنمعي ^(٣٧)
هي أنت أنفس	بالمقلير ترططم ^(٣٨)
((هل أنت سلعة أنيسي	بلمنية القلب الحزين
إني فكرتك بكيا	والأنق مقبر الجيين ^(٣٩)))
كل ملضي صلبة أخذ	تن لمن نمع ومن حصرات ^(٤٠)
فيك أن سررت فلم نجدها	فرشنا النمع هتفا ثخيناً ^(٤١)

(٣٣) ديوانه / ١٩٧ / بعد الفراق .

(٣٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(٣٥) ديوانه / ٣٥٤ / بقية القصة .

(٣٦) ديوانه / ١٠٦ / بعد الفراق .

(٣٧) ديوانه / ٢١٠ / كلاسا ((من شعر الصبا)) .

(٣٨) ديوانه / ٢٧٩ / إلى روح طانيوس عبده .

(٣٩) ديوانه نفسه .

(٤٠) ديوانه / ٢٧٨ / التذكار .

(٤١) ديوانه / ٥ / حنين .

إذا آتانا لم أبذل شجاي وعبرتي على كل وقت ضلّع لم تكن أبك^(٢١)
 كم صحت والعين تنري للدمع من أسف على الجواهر في كف الردى العادي^(٢٢)
 ((وحزنني من عتب في هي قد عصفت فتفجرت دموعا
 أن تروا أفعي فلا ترجروني ودعوني إني أحب للدموعا
 لا تخفف أيديكم أفعي فع قلبا لم يزل موجوعا
 أفعي متر مبيل فوق ملض قد تولى لها يستطيع رجوعا^(٢٣)
 ولو كان غدي غير زفرة أسف وحسرة لشوق ودمعة لقلام^(٢٤)
 ((أسفي لقلبي للدمع تب نله امرئخص للمسى
 تبكي على العرش المصو غ من المدمع والدمى
 تبكي على الصنم الجمي بل يكاد أن يتكلما
 تبكي تراب الأرض مص بوغيا بألوان الصما^(٢٥)
 يا للقلوب لقصة محزونة لم ترو إلا روت بيباء^(٢٦)
 ويكائي على أمل بل وأضو على جريح موسى^(٢٧)
 تركتني وحدي وخلتني أرزح تحت المبكيات الثقال^(٢٨)
 أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن نحض ما ذهب إليه بعضهم^(٥٠) من
 أن الشاعر ((لم يشأ لنفسه ، أن يكون بكاء حزينا ولا قاتما ، وأن البكاء في

(٤٢) ديوانه / ٢٢٢ / شك .

(٤٣) ديوانه / ١٣٤ / في تعزية الأباطيين .

(٤٤) ديوانه / ٩١ / الخريف .

(٤٥) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

(٤٦) ديوانه / ٢٦١ / الصنم الجميل .

(٤٧) ديوانه / ٤٧ / دين الأحياء .

(٤٨) ديوانه / ١٥١ / غيوم .

(٤٩) ديوانه / ٢٣١ / رباعيات .

(٥٠) د / علي محمد الفقي ، سابق ، ١٣٨ ، ١٢٨ .

شعره لا يتجاوز بيتين لا ينبغي أن نتصيدهما لنقيس عليهما كل شعره فنكون كمن ينظر من ثقب المفتاح ليحكم على العالم الذي يراه بأنه معروف لديه ، واقع تحت فكره وبصره)) ولعل ما يزيد هذا الرأي خطأً أن صاحبه وقد بزا الشاعر من البكاء والحزن والقتامة نسي فقال في موضع آخر : ((وانطلق لايسمع إلا البكاء والأثين))!! ثم زاد الطين بلة فالقى تبعه هذا البكاء على مهنة الطب بدعوى أنها مهنة عقلية صرفة تميل إلى البحث والتحليل ، والنظر ونقيس الأمور بميزان الدقة ، والتعمق وتجعله يعيش مع مرضاه بحسه المرفف ، ويستمتع إلى آلام الناس وشكراهم بعاطفته الجياشة)).

ولا شك أن هذا التعليل بلغ من التناقض حد الخطل ، فقد جعله في آن واحد عاقلاً ذا عاطفة جياشة مع أنه وصفه في موضع آخر ((بالقتامة والسوداوية والإطوائية)) !! فكيف للعاطفة الجياشة التي لا يلجمها عقل أن تعمل العقل ، أو نقيس الأمور بميزان الدقة ؟ وكيف للسوداوي -وهو الحزين المكتئب المنسحب دائماً إلى ذاته - أن يتكلف الحزن والبكاء ، اللهم إلا إذا كانت سوداويته أيضاً انعكاساً لمهنته الطبية .!! بل إن الباحث ذاته الذي يفسر البكاء وهو انفعال طبيعي بانعكاسات المهنة الطبية ، وهي شيء مكتسب ينسي أن البكاء سمة لصيقة بنفس الشاعر، قبل هذا التخصص الطبي الذي جاءه قدر لا خيرة له فيه وظل بسببه يستشعر الغبن ، باخعا نفسه على آثاره منذ وجه إليه لأنه يتناقض مع طبيعته الخيالية : كما يقول ((ما أظلم القدر حين أراد أن أكون طبيياً ، وما بالطب من حرج ، ولكن الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة شخص ، فيكلفه القدر ضد طباعه))^(٥١) .

(٥١) مجلة نقابة الأطباء ٩ / ٧ / ١٩٥١ .

وان تعجب فعجب أن الباحث ذاته الذي نكص على عقبيه وعلل بكاء الشاعر بمهنته الطبية ، يرجع أيضا إلى هذه المهنة أدواته الفنية ورويته الحياة والأحياء فيقرر أنه : ((كان ينظر إلى الدنيا نظرة العاقل الحكيم فهو مدقق أحيانا ، بالغ الروعة في دقته ، يحلل القبله وسرها ، ويفتن في إظهار ما تخفيه أو تذيبه)) :

إذا كنت في شك سلي القبله التي	أذاعت من الأسرار كل دفين
مناجاة أشواق وتجديد موثق	وتبديد أوهم وفرض ظنون
وشكوى جوى قاس ومقم مبرح	وتسويد أظفار وصبر سنين

فعلى رأيه أن ((الشاعر هنا يشرح أثر القبله على المحب الولهان الذي التقي بحبيبته بعد طول غياب ، وتجمعت مشاعره ، وضج الهوى في آفاق جسمه ، وتجمع الشوق فصار قبله تجسم الإحساس في معنى إنه خيال شاعر محل مدقق ، مفتن مبدع ، ولقد اكتسب هذه الخاصية من ميدان العمل الذي اختاره لنفسه وهو مهنة الطب))^(٥٢) .

والواقع أن مثل هذه الدروشة البحثية قد جهلت النص وزادته غطاء على غطاء ، إذ ما أبعد هذه الأبيات عن العقل والرشد والحكمة البالغة ، التي يؤكد هذا الباحث وينفيها الشاعر نفسه إذ يقرر في غير موضع أن ((الحجا سمه وتدميره ، وأن الهوى عاش فيه طفلا ونما لم يعقل ، ولم يبق فيه من رشد ، وأن في سلوكه ما ينطوي على نهى طفل وإحساس صبي))^(٥٣) ، فضلا عن هذا كله فالأبيات تتطوي على سذاجة الطفولة ، واندفاعيتها ،

(٥٢) نفسه ، ص

(٥٣) ديوانه / ٢٦٧ ، ٣٤٣ ، ١٤٠ / .

التي لآتماري ولا نداري ، ولا تجد مسكة من العقل أو الدقة أو الاتزان
 العاطفي فهو هنا كالأطفال في تعلقهم بأمهاتهم إذا أعطوا منها رضوا ، وإذا
 لم يعطوا إذ هم يسخطون حتى أن قبلة تطيعها على خده تجبر مواجعه ،
 وتخرج الخبا في مواجهه القديمة التي تراكمت فانفجرت ففاضت بعد كتمانها-
 سنين عددا كما تقول بداية النص :

ولما التقينا بعد نأي وغربة شجيين فاضا من أسي وحنين
 تسألني عنك عن سالف الهوى بقايبى وتستقصي قديم ديوني
 فقلت وقد ضج الهوى في جواتحي وأن من الكتمان أي أئين
 ييث فسي سر الهوى لمقبل أجود له بالروح غير ضنين^(٥٤)

الفيتشية : Fetishism :

المازوكي شخص منكش حول ذاته ، يعيش في سديم الجوع العاطفي
 يظل يحن إلى الجسد ويلج في حنينه ((أعطني حريتي أطلق يدي)) ويحلم
 ((بأنوثة مجنونة الطغيان ، أنوثة جسدت في نهد وفي ساق)) ويظل يفكر
 ويقدر ، وينتقي الكلمات التي سوف يقولها في موعد مرتقب ، ويعد الثواني
 ((وهى جمرات في دمه)) و((يذم هذا الوقت في بطنه)) ((ويود لو
 يختصر العمر اختصاراً^(٥٥) حتى إذا دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد ،
 وجاءت ربة الحسن^(٥٦))) وغلقت الأبواب وقالت : هيت لك استعصم لا

(٥٤) ديوانه / / .

(٥٥) ديوانه / ٣٤٣ ، ٣١٧ ، ١٣٧ ، ٣٤٤ ، ٢٦٧ /

(٥٦) ديوانه / ١٣٧ / .

((تطهرا أو تعففا)) كما يقول ولكن تلعنهما وخجلا^(٥٧) فإذا الخوف يعصف به فيخمد ثورته ليتحول إلى جبل من الثلج ذلك ((الاله الذي كان يلفح وجهه بأنفاس البراكين)) ثم تتضاءل نفسه ، فيضيئ صدره ولا ينطلق لسانه. وإذا هو مهين ولا يكاد يبين ، حتى إذا انتهى الموعد وأقلت الصيد انفتحت شهيته ، وجن به الهوى وفاضت عيناه من الدمع حزنا ألا يجد ما يبل أوامه أو يشفي غليله غير آثار هذه الحبيبة . منديلها . صورتها . حذائها . مقعدها . ثوبها . مشطها . خصلة من شعرها أو نحو ذلك من أشياءها الخاصة وآثارها الجسدية لأن إحساسه الغريزي لا يوقظه إلا تلك الآثار التي تكون كعود ثقاب يقدر زناده العاطفي ويخمده أيضا ، لهذا فهو ، يجل هذه الآثار ويقدها ، ويسمو بألقها الجسدي على الجسد ذاته ، ويقدرها ((بملك الدهر)) بل يقديها ((بنور عينيه)) ونفسه التي بين جنبيه ويلقاها بالسجود ، شكرا لها على أن جلت حالته فأطعمته من جوع وأمنته من خوف ولهذا لا يذكرها إلا مقترنة بالشبع العاطفي أو الظما والمسغبة ودونك مثلاً قصيدة الصورة :

رسم الحبيب الأول	دعني لحسنه أجلي
بنواظر مقروحة	بالنوم لم تكحل
دعها تعب سنا	ك فهي شقية لم تنهل
إني أغار من الظلا	م وأتما في معزل
وأقول كن بين الضلو	ع وفي الجوانح فأنزل
فهناك قلب لم يخن	عهدا ولم يتبدل
يلقى ضياءك بالسجو	د كعابد في هيكل ^(٥٨)

(٥٧) انظر ص

(٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

عاطفة (شقية) ظامئة تود لو ((تعل وتتهل)) فلا تجد إلا الصورة
 ((تعبها)) وتطفئ بها حريقها الجسدي ، فإذا لم تروه الصورة ، ولم تترطب
 لجاجته العاطفية نكص إلى أثر آخر أكثر لصوقاً بجسد الحبيبة مثل ((شعرة
 اختطفها)) أو بالأحرى سرقتها ((وخبأها في مكان ليس في بال)) إذا جن
 به الهوى أخرجها ، وراح يتحسسها ، ويتشممها :

وشعرة خطفتها	كلأني قطفتها
ملكك ملك الدهر	رو وحدي حينما ملكتها
إذا الريح نازعت	ني أمرها ضمتها
بقبضتي خائفها	إذا اعتدت روضتها
وفي مكان ليس في	بال جرى خبأتها
خبأتها حتى إذا	جن الهوى رأيتها
حبستها قرب عمو	ني إن أشأ نظرتها
كلأما في بصري	ومقلتي أخفيتها
هذي لذي صورة	من حالتي جلوتها ^(٥٩)

لاشك أن التعلق بالشعرة المخطوفة ، وتقديرها بملك الدهر ، ونور
 عينيه ، ونفسه كما يقول : ((بنفسي هذا الشعر والخصيل التي
 تهادت))^(٦٠) ، والمبالغة في تقديرها إلى الحد الذي يثير دهشته فيتساءل عن
 أثرها العجيب ((ما الذي في خصلة من شعره أثر في))^(٦١) ، هذا التعلق هو
 في منطق العقل الواعي تعلق بشيء تأفه Kleptomania ، ولكنه ((صورة
 تجلو حالته)) فقصاحته نفسية ، وبلاغته نفسية كذلك يبعث عن معناه في

(٥٩) ديوانه / ١١٢ / شعرة .

(٦٠) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(٦١) ديوانه / ٩٥ / الخريف .

باطنه ، نعني أن هذه الشعرة أثر من المرأة تلك القوة المطلقة التي أذلته دون كل القوى^(٦٢) حتى للدهر والقدر - فإذا ملكها فقد ملك القوة التي تذل الدهر وتحكم القدر فبرضاها يرضى الدهر ((والدهر إما رضيت عبدي)) ويستقيم القدر لأنه - القدر - صنعة هذه الخصلة ((قدر ينسج من خصلة شعر^(٦٣))) إنها بعبارة أخرى أثر من آثار ((مرتخص الدمى / آلهة الهوى)) ذلك الوثن الذي ((رفعه على عرش من دمه ودموعه)) وخر له ساجدا ، وقرح أجفانه في عبادته ، فأذاقه لباس الخوف والجوع ، وجرحه ((الشجن القتال والظما المردي)) ((وحنى رأسه دون كل القوى)) فلا عجب أن تكون شعرة من مرتخص الدمى أحب إليه من نفسه وماله والدنيا كلها ، إذ ليست مجرد شعرة عادية ، ولكنها ذات حكاية قديمة منقوشة على جدران طفولته الأولى ، تحكي تعلقه ((بخادمته الجميلة المهدبة))^(٦٤) التي منحته الحب والحنان ، وكانت كعبة أمله الخفي ، وقبلة حبه الدفين ، تسقيه من مورد خلف الظنون خفي^(٦٥) وليس ببعيد أن يكون قد اعتراه إزاء هذه الخادمة تنبؤات عاطفي من رؤيتها مكشوفة الشعر ، ثم صارت رؤيته أي شعر من تلك الطبقات الدنيا تطلق هياجه العاطفي وتذكره بهذا الاثطباع الوجداني الأول . فتعلقه إذن ليس بشعر المرأة - أي امرأة - وهو على رأسها ((تسويه بيد الفتنة)) مثل تربه الرومانسي الأبوللي علي محمود طه^(٦٦) ، أو ((مستشزرات إلى العلا ما بين

(٦٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٦٣) ديوانه / ٩٣ / الخريف .

(٦٤) د/ علي محمد الفقي ، نفسه ص ١٩ .

(٦٥) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٦٦) ديوانه / ١٩ / .

مثنى ومرسل)) كما يقول القدماء^(٦٧) ولكن من رؤيته خصلة شعر يخطفها ، ويخبئها في مكان غير ذي بال ، إذا جن الهوى أخرجها وتحسسها . فالمسألة بالنسبة له مسألة خطف وإخفاء وليست مجرد رؤية أنها صدى الماضي البعيد ، وصوت الانطباع العاطفي الأول ، يرن في أذن كل طفل تتشغل أمه بشؤونها الخاصة ، وتتركه بين يدي خادمتها ، فيظل وجدانه مثبتاً على هذه الخادمة ، أو على اثر من آثارها ، ويظل حتى شيخوخته يتذكر الدرس العاطفي الأول الذي تلقاه في طفولته ، ويظل أبداً يحن إلى هذه التجربة الأولى^(٦٨) ولا يفتأ صداها يرن في أذنيه مهما قدم به العهد ، وانطوت عليها الطوايا ، وليس أدل على هذا من أنه بالرغم من مركزه الاجتماعي ، وزواجه من ((فاضلة من فضليات النساء))^(٦٩) هادئة الطبع راقية المنبت ، وهي بنت أمين العاصمة في ذلك الوقت ، إلا أنه قضى عمره كله يشكو الظماً والمسغبة ، ويهيم بالطبقة الدنيا من الممثلات اللاتي يسميهن ((مرتخص النمل)) وبخاصة الخاطئات اللاتي شغفنه حبا ، وأشربن في قلبه إلى حد التوثين ، وشلل الإرادة ، حتى جعل شعره رواية غرام متصلة حول كل ممثلة يبدأ اسمها بحرف الزاي ، ويرمز إليها غالباً باسم ((زازا)) ولا يألوها حبا بالرغم من أن البدائل حوله ((عدد الرمل قلوبا ونساء)) كما يقول .

(٦٧) امرؤ القيس ، ديوانه .

(٦٨) د/ عصام سليمان ، العقد النفسية ، القاهرة ، مطبعة الفكرة .

(٦٩) د/ أحمد هيكل ، دراسات أدبية ص ١٦١ ، القاهرة ، المعارف ط ١٩٨٠ م .

ولا يكفي تعليلاً لهذا أنه ((أحب في أول عهده بالشباب ، ولكن فتاة أحلامه رفضته))^(٧٠) ، فعاش بالرغم من زواجه يحس بالتمزق بين زوج يعاشرها ولا يحبها ، وحب ينشده ويعجز عن تحقيقه^(٧١) . فهذا التعليل بجهل الظاهرة ، ويعيد التساؤل مرة أخرى : لماذا أشربت تلك الطبقة في قلبه فشغفته دون الطبقات العليا ، مع علمه أنها ((مرتخص الدمى)) ؟ كما أنه من الخطأ تعليل هذه الظاهرة بأن ((عصره كان حافلاً بالرزايا والأتام مليئاً بالعلل والأسقام ... فأنصرف ناجي يصرخ في واد من الظلمات ، وفي بحر زاهر بالجوع العاطفي ، والظما النفسي ، يبحث عن عالمه هو ، ويلتمس له طريقاً نحو النور))^(٧٢) إنما حين نحمل العصر تبعاً هذا النزوع نزيد شخصية الشاعر غطاء على غطاء ، ونعيد التساؤل مرة أخرى لماذا انفرد بتوثيق ((مرتخص الدمى)) دون شعراء عصره ؟! إنها الحبة الأولى التي انغrust في أرض الطفولة أصبحت شجرة تضرب بجذورها وتؤتي أكلها كل حين. فإذا رجعت إلى طفولته وجدت أنه نشأ في أسرة محافظة ، وبين يدي جارية ذات شخصية نفاذة ، أضفت عليه من حنانها ما جعلها مثابة لوجدانه ، إذا ما أخطأ وتوجس العقاب ، ومن هنا ظل يحرص على رضاها فإذا غضبت ألقى القوم كلهم غضاباً كما يقول في أولى غزلياته :

هل أنت سامعة أني يا منية القلب الحزين
يا قبله القلب الخفي وكعبة الأمل الدفين
إني ذكرت بك يا والأتق مغبر الجبين

(٧٠) د / أحمد هيكل ، نفسه .

(٧١) نفسه .

(٧٢) د / علي محمد الفقي ، نفسه .

والشمس تبدو وهي تغدو رب شبه دامعة العيون
 أمسيت أرقبها على صخر وموج البحر دوني
 والبحر مجنون العبا ب يهيج ثائرة جنوني
 ورضاك أنت وقايتي فإذا غضبت فمن يقيني^(٧٣)

ونضح أن العاشق هنا طفل يخطئ أو يقصر في واجباته فينن متوجسا من العقاب ولا يجد من يقيه سوى ((منية القلب الحزين)) التي كانت تجربته الأولى ((تظل تسقيه و يسقيها من مورد خلف الظنون خفي)) وليس ببعيد أن تكون هذه التجربة هي المسؤولة عن تعلقه ((بمرتخص الدمى)) على هذا النحو من الوله والتبني العاطفي الذي جعل عمره كله رهن حبها كما يقول^(٧٤) .

وكما هو مقرر نفسيا فالتجربة الأولى يظل الشخص متعلقا بها إلى الأبد ، حيث تضيق ساحة الحب وكثيرا ما يكون اضطرابه نتيجة لهذه الصدمة الأولى ، فبينما هو يعيش مع زوجه ، إذ يجد في تخيلات هذه الصدمة ما يملأ أحلامه ، وهذا النوع من المرضى يكون تفكيرهم مركزا على الحادثة الطفلية الأولى التي يكون لها صفة القوة القاهرة^(٧٥) حتى كان من مواطن الملاحظة أن هذه التجربة بالرغم من قدم عهده بها ظلت حية في ذاكرته لم يستطع التخلص من ركامها ، فما يدرج يزائله هذا الخيال الذي عرفه في صباه ، وما يزال يسترجعه ، ويستسقيه ويبكي بين يديه ثم لا يلبث أن يفيق على سراب بقية إذا جاء لم يجده شيئا ، وعلى هذا فإن حنينه إلى خيال صباه

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) انظر ص

(٧٥) د . عصام محمد سليمان ، العقد النفسية .

وارتداده إليه يمثل نقطة محورية في معجمه الشعري فلا يبرحها حتى يعود إليها مثلها متحسرا على هذا النحو المطرد الذي لا تكاد تخلو منه قصيدة :

كـم مرة يا حبيبـي	والليل يفشى البرايا
أهـيم وحـدي وما	فـي الظلام شاك سوايا
أصـير السـمع لحنـيا	وأجـعل الشـعر نايـا
وهـل يلبـي حطـام	أشـعته فـي جوايا
النـار توغـل فـيه	والريـح تـنـرو البقايا
ما أتعـس التـاي بـيـ	ن المنـى والمنـايا
يشـدو ويشـدو حزينـا	مزجـعا شـكوايا
مستعطفـا مـن طوينا	عـلى هـواه الطوايا
حـتى يـلوح خـيال	عـرفته فـي صبايا
يـدنو إلـى وتدنو	مـن ثنـره شـفتايا
لـرحت أصغـي وأصغـي	لـم أـلف إلـا صدايا ^(٧٦)
ولـكم أبـيت عـلى السـامة طوايا	فـي خاطري شـبـحا لـه عواـدا ^(٧٧)
نـقل فـي الأكرام أقدامـه	يـبغـي خيالـا مائـلا فـي مـناه ^(٧٨)
أبـن الحـبيب المـغـدى	بـين الصـبا والدلال ^(٧٩)
يا مـن مضـيت خـلال أنـات الصـبا	وذـهبت بـين تنـلوح الأنـواح ^(٨٠)
أـي الحـظوظ أعـادها لـو فـيها	ونـجى وحنـتها وإلف صباها ^(٨١)

فألف صباه الذى ((مضى خلال أنات الصبا وطوى عليه الطوايا)) ما يزال في خاطره ((شبـحا عواـدا مائـلا فـي مـناه)) ، وما فتئ يـبغـيه ويـحن إلـيه ويفتـديه حـتى وإن أعلن أنه سلاه وتـنكر له وطوى صفـحته .

(٧٦) ديوانه / ٣٤٨ / لنـاي المـحترق .

(٧٧) ديوانه / ١٢٤ / آمـال كاذبة .

(٧٨) ديوانه / ١٤١ / أنوار .

(٧٩) المـجهولة / ١٤١ / السـامة .

(٨٠) ديوانه / ١١٥ / وداع المـريض .

(٨١) ديوانه / ٣٣٣ / رجوع الغريب .

الثنائية الوجدانية . Affective ambivalence :

الوضع الأمثل للشخصية أن يكون مثلثها متساوي الأضلاع بين العقل والعاطفة والأداء فإذا طغى أحد هذه الأضلاع فإن الشخصية تفقد اتزانها وتكاملها^(٨٢) . وسنعرض الآن مفرزة عصابية وثيقة الصلة بهذا المعنى وهي الثنائية ، فالسمة البارزة في شخصية الشاعر هي تفكك هذه الثلاثية ، أو بالأحرى تضخم الوجدان على حساب العقل ، فوقدة إحساسه هي آفته الكبرى وانحسار ((الحجا سمه وتدميره))^(٨٣) ونفسه كعين ثرة ((شتى الميول سحيقة الأغوار^(٨٤) من هنا تتناقصت ميوله تجاه الشخص الواحد ، والموضوع الواحد فهو يريد ولا يريد ، يحب ولا يحب ، كما يؤكد الرغبة ونقيضها ، إنه بالأحرى لا سلطان له على حصائد لسانه لأنها مرتبطة بوجداناته ، وهذه كالأجنة في بطون أمهاتها تحملها كرها وتضعها كرها ، دون أن تحدد سلفا نوعها أو لونها أو ساعة حملها وفصالها إلا إذا أجاءها المخاض إلى الصراخ فكان ذلك نذيرا بالوضع ، وبشيرا بالنوع ، وتأريخا لساعة الميلاد .

هذه الثنائية تبدو أقوم قليلاً في معادلته الصعبة التي جعلت ((مرتخص الدمي /آلهة الهوى)) نغنى تلك المرأة التي أحبها وافتداها ولذا له فيها الأكم ، فحنت رأسه وسامتة سوء العذاب ، ثم نسيته وطوت صفحته ، فإذا أخذته العزة فأعلن هو الآخر أنه نسيها وطوى صفحتها :

قد سلاي فتذكرت له وطوى صفحة قلبي لطويته^(٨٥)

(٨٢) د . يوسف ميخائيل أسعد ، نفسه ص ٣٣ .

(٨٣) انظر ص .

(٨٤) ديوانه / ١٦٥ / رثاء شوقي .

(٨٥) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

فهذا الموقف المعلن يمثل فقط أحد طرفي المعادلة ((أسلوبك/ لست أسلوبك)) و هيهات أن ينسى أو يطوى أو يعاملها بالمثل فهو يقول بلسانه ما ليس في قلبه ، إذ ما لبث أن نكص عن هذا الموقف المعلن وأبدى توبة مشفوعة بالندم ، والتوسل ، واتخاذ الشفعاء ، واللجاجة في البكاء والتشكي والاعتذار ، فتبدو دعوى النسيان مشفوعة بركام الذاكرة هما ضاغطا على وجدانه ، ومعادلة تطرد في معجمه قوامها : أسلوبك/ لست أسلوبك :

((قلت أسلوبك وكم من طفلة بالمدرارة وبلاؤقت تهـون
فإذا حبك يطغى مزيدا كنفوق السيل طغيان الجنون))^(٨٦)
((لست أنساك وقد أغريتني بلأذرا الشـم فلأمنت الظمـوح
لست أنساك وقد أغريتني بغم عذب المناجاة رقيق
لست أنساك وقد علمتني كيف يحارجل فوق الحياة
لست أنسى أبدا ساعة في العـر))^(٨٧)
أحاول أن أنسى وهيهات إته أحب يظل العـر يزداد توثيقا^(٨٨)
هيهات أنسى درة الأجم إلى من ألقها ترمى^(٨٩)
هيهات أنسى أنهم عبثوا ووفيت لم أعـث بمـثلـي^(٩٠)
أحاول سلوة وأرى اللبالي بغير هـوك لي هيهات تسلي^(٩١)
تمضي كما مضت الليالي قبلها لا أت ذكـرة ولا أنا نسـي^(٩٢)

(٨٦) ديوانه / ٧٠ / ظلام .

(٨٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٨٨) ديوانه / ٧ / الموسيقى .

(٨٩) ديوانه / ٢٢٧ / رباعيات .

(٩٠) ديوانه / ٢١٣ /

(٩١) ديوانه / ٢٥٥ / من لي .

(٩٢) ديوانه / ٢٧٥ / مناجاة الهاجر .

أيا بلد التماسي كيف أنسى
إلى بالله أنسى ما جنى زمني
أعذك أن تنسى ومن مات ناسيا
يا أيها الليل جئت أبكي
سوف ينسى القلب إلا ساعة
فالغربة لديكم ألف عيد
(هـذه دارها فلا تدعائي
أثقلون قد تسليت عنها
فلم الرجفة التي في ثمائي
والفراق الحياة واضحك الأ
مهلا نديمي كيف ينسى حبها
وأنا أفكات من وهم عفا
وليس يبلى نهار هواك مضى
وكم نسينا وكم محونا

زمني فيك كهلا أو غلاما^(٩٣)
.....^(٩٤)
هواه فأحرى بالتهى عم الفكر^(٩٥)
وجئت أسلو وجئت أنسى^(٩٦)
من رضا في ورك الحقي قضاها^(٩٧)
تسينا الأوبة والليل^(٩٨)
آه يا صاحب مما عرائي
وسمت النموع من أجفائي
ولم الرعدة التي في كياتي
يام مني واكذبة السلوان^(٩٩)
من ينشد السلوى على نكراها^(١٠٠)
وأوفى العصر لناس ما وفي^(١٠١)
هيهات ينسبه إصباح وإساء^(١٠٢)
وكم غفرنا لمن أساء^(١٠٣)

(٩٣) المجهولة / ١٦٧ / صخرة المكس .

(٩٤) ديوانه .

(٩٥) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(٩٦) ديوانه / ٢٩٣ /

(٩٧) ديوانه / ٣٣٢ / إلى س (زينب صدقي) .

(٩٨) المجهولة / ١٤٩ / تحية مصر لفلسطين .

(٩٩) ديوانه / ٢٣١ / إليها .

(١٠٠) ديوانه / ١٧٣ / الكاس .

(١٠١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠٢) ديوانه / ٥٩ / السراب .

(١٠٣) المجهولة / ١٨٦ / أنا القمر .

((أيها الماضي الذي أودعته حفرة قـد خيم الموت بها
أيها الشعر الذي كلفته مقسماً لا قلت شعراً بعدها
أيها القلب الذي مزقته صارخاً : عهدك يا قلب انتهى
آه لو قام رسول ضارح أو شقيق منكم يمضي لها
آه من يخبرها عن طائر نسي الأوكار إلا وكرها))^(١٠٤)

أردنا بهذا الاستقصاء الإحصائي أن نبين خطأ ما ذهب إليه بعضهم من أن الشاعر كان أحادي العاطفة ، حراً يتعامل بوجه واضح لا يعرف الازدواجية ، فلا يلبث أن ينسى من نسيه ، أو خان عهده ، وطوى صفحته أو كما يقول :

قد سلاي فتكرت له وطوى صفحة قلبي فطويت^(١٠٥)

ولعله قد أفصح الصبح لذي عينين أن ((الذكرى الدائمة)) هم لصيق بتراكيبه ، ومفردة بارزة في معجمه الشعري حتى وإن أعلن أنه نسيها وطوى صفحتها ذلك أنه شديد التأذي ، سريع الرد والتعقيب ، يصدر عن منعكس الفعل على ما تتطوي عليه فاء التعقيب من معنى الانعكاسية والمباشرة ، دون التراخي أو التريث : ((سلاي فتكرت . طوت فطويت)) فإذا ما صرعه الاتجار ، واستبد به الظمأ والمسغبة ، وفاضت عيناه من الدمع حزناً ألا يجد ما يقيم أوده أو يشفي غلته ، نکص على عقبيه ونسي ما كان أعلنه من مقابلة النسيان بمثله ((فقطع إيهام الندم)) ولج في اعتذاراته وانفجرت مواجهه مشفوعة بتبريراته : ((لست أنساك

(١٠٤) ديوانه / ٢٣١ / إليها .

(١٠٥) هـ د . أحمد السامرائي (اتجاهات الشعر الحديث في مصر ص ٨) .

وقد ... لست أنسى أبدا .. هيهات أنسى .. أحاول سلوة .. نسيت الأوكار
 (إلا وكرها)) فهو يفكر بوجوده لا بعقله ، ولذا يأتي بالشيء ونقيضه ، دون
 أن يدري ، أو يلتفت إلى تناقضه ولذا تمثل هذه الثنائية قوامه الفني ، وتدخل
 في لحمته وسداه ، لأنها تصدر أصلا عن نفس ((شتى الميول سحيقة
 الأغوار)) لا تعرف الأحادية أو الثبات وإنما تنتقل من انفعال إلى نقيضه تبعا
 للطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرقه النظرة ويتعامل
 مع الحياة والأحياء بأعصاب عارية ، ولهذا يبدو في مظهره الخارجي هادئا
 طيعا ، بل واجما صامتا منقطع الصلة عن الواقع، كما يقول^(١٠٦) ولكنه من
 الباطن مرجل يغلي ويفور كما تفور القذور ، ولذا ترى العجب العجيب من
 انفعالاته وحركاته ، فإذا بهذا الهادئ الرزين يثور لأتفه الأسباب ، وإذا به
 أضحى عاجزا عن كبح انفعالاته ، فيصرخ ويهب يقظا من صمته
 ووجومه ، ((والويل إن وثب الوسنان يقظانا))^(١٠٧) إنه كما يصفه أحد
 أصدقائه ((شخصية غريبة تستهوي كل من اتصل بها ... شخصية كثيرة
 الشرود والإغضاء ، أسعد ما تكون بالصمت والتأمل والصفاء ، تلتقي
 بالدكتور ناجي فتشعر وكأن نسima يهب عليك ، وتضافحه فكأنما يفتح صدره
 لك ، وتجلس إليه كأنك في حضرة روح حائرة ، وتستمع لحديثه فيأخذك
 العجب من طهارة قلبه ، وبراءة نفسه ، وسلامة طويته ، وعذوبة صوته ،
 وطلاقة محياه ... يمشي وكأنه يتعثر ، يصمت وكأنه غير موجود ، يقع في
 ركن من القهوة وغليونه في فمه وكأن سنة من النوم قد استغرقته ، ثم يتكلم
 بغثة وبفيض ولا يفتأ يتحرك ويتلفت ويلوح بذراعيه تلويحا عصيبا متداركا ،

(١٠٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٠٧) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز اباطة .

فتحس لفورك رحابة نفسه واضطرابها وضيقها بما تحمل ، وتسمعه يجادل ويحتد ، وصوته أبدا صريح ، وجبينه أبدا منبسط ، والابتسامة الرقيقة لا تفارق شفثيه ، وعينه الحاملة أصفى ما تكون محبة وعطفا ، فيخطر لك أن تداعبه بنكتة طريفة وسرعان ما يتبدل ويستضيء وجهه ويتألق وتشع فيه نضارة معبودة ، كنضارة الأطفال فيأخذ في إرسال النكتة تلو النكتة ((١٠٨) .

كما تبدو هذه الثنائية في خصوماته ومغاضباته ومعاركه الأدبية ، ودونك مثلا قصة اعتراله الشعر التي أعقبت صدور مجموعته الأولى وراء الغمام سنة ١٩٣٦م ، فالقصة في منطق العقل حزن مما لا يستدعي الحزن لأنه طبيب والطب مهنة تشبع حاجاته إذا ما أغلقت دونه أبواب الأدب ، أو رصدته عين النقد ، ولكن ما إن نقده العقاد وطه حسين حتى ترك الشعر ، بل ودعه ونعاه إلى الأبد : ((وداعا أيها الشعر ، وداعا أيها الفن ، ودمعة مرة وابتسامة أمر^(١٠٩))) ثم قاطع كلا من علي محمود طه وعبد الحميد الديب وما نغم منهما إلا أن أحدهما مقدم عليه ، والآخر له رأي الصاحبين ، فرأى ذلك غبنا له ، وجناية على شعره وشاعريته ، وراح يقذف بالكلمات شأن الثائر لا شأن المناقش فوصف أحدهما بالقاتل السفاك وراح يدعو عليه بالموت الذوام :

أيها الحي وما ضر الـ	سوري لو كنت متـا
أي شعر ذاك بـل	حجر ينحت لحتـا
تلقم التماس وترميهم	به فوقـا وتحتـا

(١٠٨) إبراهيم المصري ، صوت الجبل ، ٣٨ - ٤٠ .

(١٠٩) مدينة الأحلام ، ص ٩ ، وانظر ص ٩١ من كتاب صالح جويت عن الشاعر .

آه يا قاتل يا سفك لك حتى أنت حتى^(١١٠)

كما وصف الآخر بالحشرة القذرة وجعله في شناعته نموذجاً لأصل
الإنسان القرد في نظرية داروين :

رجلاً أرى بالله أم حشرة سبحانه من عباده حشره
يا فخر دروين ومذهبه وخلاصة النظرية القذرة
أرايت قرداً في الحديقة قد فلتك أنشاه على شجرة
عبد الحميد أعلم فأنت كذا ما قال داروين وما ذكره
يا عبقر يا في شناعته ولدتك أمك وهي معتذرة^(١١١)

واعتبر ذلك محنة وأعلن كفره بالصدقة والأصدقاء :

هي محنة وزمان ضيق وتمخضت عن لا صديق^(١١٢)

ثم خرج من مصر غضبان أسفاً ، بل حزينا مكتئباً ، مكبا على وجهه ،
مستغرقاً في محنته حتى صدمته سيارة فعاد إلى مصر منكسر النفس والساق :

خرجت من البلاد أجز هي وعدت إلى البلاد أجز ساق^(١١٣)

((تركت مصر مريضاً حزينا كئيبي ، مريضاً بجسدي وروحي ، أما
جسدي فهو حطام ، ولي عامان أعيش بأعصابي ، وكلما أنت أجدها ، وكلما
تكثرت أمحو كبرياءها بالسياط ، بل لم تكن تعلم أن هناك أعداء ، فلما علمت
لم تستطع الصبر))^(١١٤) .

(١١٠) ديوانه / ١٠٣ / هجو شاعر .

(١١١) ديوانه / ١٦٩ / هجاء طفيلي .

(١١٢) ديوانه / ١٦٩ / الطائر الجريح .

(١١٣) ديوانه / ٢١١ / .

(١١٤) محمود الشرقاوي ، ناجي الشاعر والإنسان ص ٢٠ .

تلك هي محنة الشاعر أو بالأحرى محنة طبعه العصبي الذي يتلقى النقد وابلًا من المنغصات ويتعامل مع النقد بأعصاب عارية. وأما الكلمة التي أقامت قيامته فما أدراك ما هي هـ ؟ : ((ونحن نكتب شاعرنا الطبيب إن زعمنا أنه نايغة ، بل ونحن إن زعمنا أنه عظيم الحظ من الامتياز ، لم يكذب ثبت لنا ، أو يصير على نقدنا ، وإنما يدركه الإعياء قبل أن يدركنا ، ويفر عنه الجمال قبل أن يفر عنا الصبر على الدرس و النقد والتحليل ... هو شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح ، قوي الجناح ولكن إلى حد ، شاعر هين لين ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، إنها أشعار حسنة ، ولكنها أشعار صالونات ، لا تتحمل أن تخرج إلى الخلاء فيأخذها البرد من جوانبها))^(١١٥) . هذا ما قاله طه حسين ، بينما قال العقاد: ((صاحب هذه المجموعة من أولئك الذين يفهمون أن الرقة تترادف البكاء ، وأن الشاعر ينظم ليبيكي ويشكو ، وأن العاشق يحب ليبيكي ويشكو فإذا هجره الحبيب بكى ، وإذا زاره لم يجز أن يكف عن البكاء وإذا تناجى مع حبيبته قال لها : هاتي حديث السقم والوصب ، إلى غير ذلك من الأغراض المريضة التي لا تزال نحاربها منذ عشرين سنة في الشعر والنثر والغناء ، ولو كان صاحب وراء الغمام أكثر أدبا في الاعتراف بالفضل لأعرضنا عنه وتجاوزنا له كما نتجاوز لغيره ، ولكنه يحتاج لدرس كهذا ، وقد ينفعه إذا كان فيه منفع))^(١١٦) .

(١١٥) جريدة الوادي ١٩٣٤ ، وانظر حديث الأربعاء .

(١١٦) جريدة الجهاد ١٢ / ٦ / ١٩٣٤ م .

تهمته إذن هي ((الضعف والبكاء والتصنع المريض)) ، وكان أخرى لكي يبرئ نفسه أن ينفي هذه التهمة أو ينكرها ، ولكنه اندفع ببررها ويؤكدها كما ورد في رده على طه حسين : ((سيدي لا أتمنى لك ليلة كهذه ، ولو أنك إذ ذاك ستتصفتني وتفهمني ستسام وتفكر ، وسترى رجلك تجزأك إلى حيث لا تدري ... عفوا إذا بدت مني حدة في القول ، فقد أخرجت ديواني ليكون طاقة زهر للأحباب ، أو نسمة منعشة فلا الطاقة راقتكم ، ولا النسمة أعجبتكم ، فلا عذر إذا سئمت ففكرت ، وفكرت حتى سئمت ، وأصابني الكلال فجرتني قدامي إلى هذا المكان لأكتب إليك ، مؤكدا احترامي الكبير ، ومقدما تحية طيب كان يعد نفسه ضيفا على أهل الأدب منكم ، فأسأتم قراه ... أنت تراني قوي الجناح إلى حد ، وتراني رقيقا ، وترى لي موسيقى تسميها موسيقى الغرفة ، ويلوح لي من تفضيلك على محمود طه أنك لست ترضى عن تلك الرقة ، ولا تعجب بهذه الموسيقى ، بل أنت من أنصار الشعاع الذي تراه مهيا ليكون جبارا ، أنت من أنصار الأدب العنيف ، القشوي الهتلري ، من أنصار النسر الذي يحط على الشجر الباسق ، ويبسط جناحيه بسطة عقادية . الواقع أن هذا العصر في حاجة إلى مثل ما تحب ، أما نحن فادبنا مائع رخو ، أدب نواح ودموع وضعف ، وقد كنت أحب أن أعرف رأيك يا مولاي في لبالي الفريد دي موسييه ، وروائع لامارتين كالبحيرة والوادي ما رأيك في هذا الضعف الشائن من شاعرين لم يخلد لهما إلا تلك الدموع الذاتية ؟ ومع ذلك قل لي منصفًا وليقل العقاد : أي نوع من أنواع الأدب أحب إلى النفوس ، إن الموتى سيقومون من قبورهم ، وستنبض كل صحيفة في كتبهم بالحياة صارخة: مأسينا خلدت ، ودموعنا هي التي عاشت ، وأنت لو سألت نفسك عن أحب الكتب إليك قلت : ((الأيام)) لماذا؟ لأنها قصيدتك الكبرى ، فيها دموعك وفيها ضعفك كذلك ، وهي أقوى ما كتبت ، ولو سألت العقاد أي شعر تحب ؟ فقال لك : ((هاردي)) ، وما

شعر هاردي غير دموع وضعف من الضعف الذي تعيرنا به ، أكاد أقسم أن هذا هو اعتقادكم بينكم وبين أنفسكم ، أما النقد فشيء آخر ، النقد أن تتناولوا هراوة ، وإن يصيح الحجاج من ورائكم :هاكم رءوسا أينعت ((١١٧) .

الشاعر إذن لم يبرئ نفسه من تهمة الضعف ، ولكنه بررها ، وذهب غضبان أسفا ، فهجر الشعر ، واتجه من الأدب المنظوم إلى نقيضه المنثور ، فكتب القصة والمسرحية وأنصرف إلى الدراسة النفسية وحكم على نفسه ((بالنفى الحر)) ، ووصف هذا النقد ((بالمحنة)) وناقديه ((بالقتلة)) مع أنهما لم يجنيا عليه ، وكل جريمتيهما أن لهما فيه رأيا لا حرج إن صدعاه به ، وإنما الحرج في طبعه العصبي شديد التأثير ، والتأذي ، سريع التحول والتبدل ، وهو ما فطن إليه طه حسين حين استدرك يسترضيه ويرأود قريحته : ((لم أحزن حين رأيت الدكتور ناجي يعلن زهده في الشعر ، لأنني قدرت أن الدكتور ناجي إن كان شاعرا حقا فسيعود إلى الشعر راضيا ، أو كارها سواء ألححت عليه في النقد ، أو رفقت به ، وإن لم يكن شاعرا فليس على الشعر من بأس في أن ينصرف عنه أو يزهد فيه ، أنا منتظر أن يعود الدكتور ناجي إلى جنة الشعر ، فإني أرى فيه استعدادا لا بأس به ، وأظنه أن عنى بشعره ، واستكمل أدوات الفن خليقا أن يبلغ منه شيئا حسنا . أرايت أنى أحسن ظنا منك بالأدب والأدباء ، وأجمل منك رأيا في الثقافة والمتقنين ؟ أرى أدباءنا رجالا يستحقون النقد ، وتراهم أنت أطفالا يستحقون المداعبة ، هون عليك ، فأما الزيد فيذهب جفاء ، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض))(١١٨) .

(١١٧) ديوانه ٧ / ليلي القاهرة .

(١١٨) جريدة الوادي ١٩ / ٩ / ١٩٩٣ م .

تأملنا التقنيات الأسلوبية التي صورت هذه المحنة ألفيناها مشبعة بالاتصالية والتطرف والولع بالإطلاقات ، فحين غوضب أحبط فسخط وافقد الثقة في نفسه بل في الصداقة ، والأصدقاء وجاء أسلوبه مشبعا بألفاظ مطلقة: ((السلم والإرهاق والكلال والسفك والموت والمحنة والمأساة والسوداع والضيق والقتام وهتلر والحجاج)) ، وهي معادلات فنية لنقده واستنارته ومغضبته ، فالشعر بالنسبة له ضرورة حياتيه كالماء، والهواء ، والبسم الذي يداوي جراح نفسه كما يقول^(١١٩) إنه رثته بل روحه التي بها يحيا ، فأبي امتهن له إنما هو جناية على نفسه وإزهاق لروحه ، كما أن أي تقدير يبعث فيه الحياة فتعود إليه نفسه راضية مرضية ويعبر عن ذلك بألفاظ مطلقة على هذا النحو من هجاس العظمة Delusion الذي يجعل من الشاعر مليكا^(١٢٠) ومن الشعر مملكة وعبقرية فهو كما قلنا سريع التأذي والتبدل ، تؤلمه الكلمة وتسقيه ، وتميته النظرة وتحبيه ، ويجاوز الحد في تعبيراته ولا يعرف الوسطية في لغته أو أسلوبه ، حتى أن النقد جعله مؤرقا سئما ، وظن أن الملأ يأمرون به ليقتلوه ، فخرج من مصر خائفا يترقب ، هائما تجره قدماء إلى حيث لا يدري .

وهكذا العصبي في غضبه ورضاه ، ((ألفاظه قوية مطلقة فإذا سر من شيء قال : أنه رائع فاتن ساحر أخاذ ، وإذا كره شيئا قال أنه فظيع))^(١٢١) ، حتى أن البوصف بالعبقرية - وهو أحد لوازمه الأسلوبية - يجري على لسانه صفة لأي إنسان يريد أن يهوي به إلى الدرك الأسفل حتى يخرج به عن

(١٢٩) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(١٢٠) ديوانه / ٩ / الشعر مملكة وأنت مليكها .

(١٢١) د . سامي الدروبي ، نفسه ص ١٦٦ .

حدود البشرية ، أو يرتفع به إلى مدرة المنتهى من الكمال والتميز فكل شيء يصبح عنده عبقرية تبعاً لرضاه وسخطه وحسبما تقتضيه الطائفة العارضة حتى أن صفة العبقرية التي استخدمها قنحا ((يا عبقرية في شناعته)) هي ذاتها التي استخدمها في المدح والتشبيب بل في الرثاء والمجاملات الاجتماعية :

أنت وحسي العبقرية	وجلال الأبدية ^(١٢٢)
وطيف عبقرية في خيالي	وحيد لذات مختلف الروام ^(١٢٣)
نبوغ فيه لنا عبقرية	وعقلا في العقول بلا مثيل
سلالة عبقر وعشير جن	بعتم في الحياة عن التناول ^(١٢٤)
عبقرية الحصن منفرد	متعال قلق الأضواء ^(١٢٥)
يللمسماء للعبقرية وما	أبقى على الأليم في خلدي ^(١٢٦)
ألمت من عبقرية الشعر برهقا	وقبلها كنت للأخلاق عنوقا ^(١٢٧)
نشبت فيها عبقرية لها	منقبا عن كل فن خطير ^(١٢٨)
كل نبت عبقرية أطلعت	جعلت منه طعنا للجد ^(١٢٩)
ما كنت إلا أمة ذهبت	في العبقرية أمة الأمم ^(١٣٠)

(١٢٢) ديوانه / ٢٥٧ / في اهداء ديوان وراء القمام .

(١٢٣) ديوانه / ٧٣ / الباخرة .

(١٢٤) ديوانه / ٢٥٢ / في التوبييل الفضي للدكتور علي إبراهيم .

(١٢٥) ديوانه / ٧٣ / ظلام .

(١٢٦) ديوانه / ١٥٩ / السماء .

(١٢٧) ديوانه / ٣٠٤ / تكريم عزيز أباطة .

(١٢٨) ديوانه / ١٧٩ / عبد الحميد عبد الحق .

(١٢٩) ديوانه / ٧٢ / ظلام .

(١٣٠) ديوانه / ٨٤ / رثاء شوقي .

وأرى التبوغ وقد تهوى نجمة والعبقرية وهي في الأخبار^(١٣١)
هو مصرع للعبقرية روعت في عرشها والتاج والإكليل^(١٣٢)

ومع أن صفة العبقرية لا تكون إلا مدحا لمن يجاوز الحد في تميزه وتفرده ومخالفته الشكول البشرية لكنه يستخدمها أيضا في سياق الذم والهجاء وبهذه الثنائية يوظف اللفظ في المعنى ونقيضه ، ومرجع ذلك طبعه العصبي الذي يجاوز الحد في انفعالاته حتى يخرج إلى حدود التناقض نعني أنه قريب الرجوع ، سريع الرد والاستجابة وهذا هو الفرق بين العصبي والعاطفي^(١٣٣) فبالرغم من اشتراكهما في شدة التأثير وعدم ترجمة الانفعال إلى فعل ، إلا أنهما يختلفان في درجة الرد والتعقيب والاستجابة للمؤثرات الخارجية ، هذه المفارقة هي التي تجعل العصبي يتناقض والعاطفي يتردد ((ذلك أن اجتماع الانفعالية إلى اللاعالية يولد لدى العصبي بالترجيع القريب النزوة ، ويولد لدى العاطفي بالترجيع البعيد التردد ذلك أن كلا من العصبي والعاطفي تهزه الحوادث ، ولكن الترجيع البعيد لا يلعب دوره مع العصبي ، فإن العصبي ينتقل من فعل إلى فعل ، دون أن يربط بين أفعاله ودون أن ينتبه إلى تناقضها وهذه هي النزوة)) .

كان يمكن أن نصف ناجي بالعاطفي كما هو التصنيف الأدبي للرومانسية لولا أنه يفتقد سمة الترجيع البعيد وهي السمة التي تتدخل لدى العاطفي ((فيقطع تنفيذ الفعل بعد بدايته فورا ، فيظل الفعل في مرحلة النية وحيز الإمكان ، ويظل يتخيل ما للأمر وما عليه ، ويدرك تعارضهما ، ثم ينتقل إلى

(١٣١) ديوانه / ١٦٥ / ساعة التنكار .

(١٣٢) ديوانه / ٢٥٤ / رثاء مطران .

(١٣٣) د . سامي الدروبي ، نفسه .

الامتناع وهذا هو التردد ((^(١٣٤)) الذي يجعل العاطفي يلجم انفعاله بخيط من العقلانية ، فيفكر قبل أن يندفع ، فليست الفاء مثلا من تقنياته اللغوية في التعبير عن استجابته وتعقيبه على المؤثر نعني أنه لا يفكر بوجوده ، ولا تأخذه العزة بالإثم فيقول مثلا في الموقف الذي نحن بصدد ((سلاتي فتكرت ... طواني فطويته)) وهذا بخلاف العصبي الذي يفعل قبل أن يفكر فإذا ما بدا له أمر آخر تتأقض فتراجع ثم ندم بعدئذ وقطع إيهام الندم ، لأنه كما قلنا يفكر بوجوده لا بعقلة ولهذا تتصادم الأشياء في باطنه لتفرز الشيء ونقيضه ((الحرية / العبودية)) ، ((الرضا / السخط)) ، ((الروحانية / الحسية)) ، ((الإرادة / القدرية)) ، ((الاستسلام / الثورة والتمرد)) وهكذا دون أن يلتفت إلى تتأقضه أو يحدد موقفه أو يدري ماذا يريد حتى أن سمة الروحانية التي أسرف في ادعائها لا يلبث أن ينكص على عقبيه ويؤكد نقيضها :

((سموت كأنما أمضي	إلى رب ينالني
فلا قلبي من الأرض	ولا جسدي من الطين)) ^(١٣٥)
((ضل في الأرض الذي	ينشد أبناء السماء
أي روحانية تعـ	صر من طين وماء)) ^(١٣٦)

بل إن كلمة ((الكعبة)) بداعياتها الروحانية وما يلزمها من تعظيم وخشوع ، تصبح معادلا فنيا للدار — دار ليلاه — التي ترمز إلى الهوى

(١٣٤) د . سامي الدروبي ، نفسه .

(١٣٥) ديوانه / ٢٦٣ / صلاة الحب .

(١٣٦) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .

والعبث والفاكهة المحرمة ، حتى ليكون من موطن الملاحظة أن القصيدة^(١٣٧) ذاتها التي استهلها بكلمة الكعبة لا يلبث أن يختمها بكلمة الكأس بما لها من تداعيات حسية ، وما يلزمها من سكر وعريضة ، وسمر ومنادمة إنه التناقض بين الروحية والحسية . بل إنه في القصيدة ذاتها يقرر أن ماضيه في هذه الدار كان سعيدا)) وهي إن كانت رأيتنا يضحك النور إلينا من بعيد ، ثم لا يلبث أن يقول : ((فيجيب الدمع والماضي الجريح)) . وهو بالرغم من نشأته المحافظة ونزوعه الروحي يتعلق بالراقصات ، والخاطئات منهن على وجه الخصوص ممن يسمين ((مرتخص الدمى)) ثم يوثقهن ، ((آلهة الهوى)) ويخلع عليهن صفات الله والملائكة والنبیین كما سبق^(١٣٨) . وهو بالرغم من لهفته على ((مرتخص الدمى/آلهة الهوى)) ، وتبرمه بالقيد ، ولجأته في طلب الحرية :

أعطني حريتي أطلق يدي إنني أعطيت ما استقيت شيء
آه من قيدك أنمي معصي لم أبقيه وما أبقى علي
ما احتفظني بعهود لم تصنها وإلام الأسر والدنيا لدي^(١٣٩)

إلا أنه فقط انفعالي لا فعال فإذا باستجابته لهذه الحرية التي لج في طلبها تأتي سلبية^(١٤٠) وإذا به يبدي رفضا مصحوبا بالجدل إذا ما راودته التي هو في بيتها وغلقت الأبواب وقالت هيت لك ، ويزعم أن السجن أحب إليه من

ب . د

(١٣٧) ديوانه / ٣٩ / العودة .

(١٣٨) انظر ص ٦٨ .

(١٣٩) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٤٠) انظر ص ٤٦ .

التحرر، فيستمرنه ويحن إليه ، ويؤمن به ويراه صنو الحرية، ولا يرضى به
بديلا :

((يا سجين الحياة أين للفرار أوصد الليل بابيه والنهار
وهب السجن بابيه صار حرا لك لا حائل ولا أسوار
وعسى القيد عنك كفا وساقا فإذا الأرض كلها لك دار
أين أين الرحيل والتمسار بعدت شقة وشطر مزار))^(١٤١)
وأعجب شيء في الهوى قبلك الذي رضيت به صنوا لإيماني الحر^(١٤٢)
فلما قضى الحظ فك الأما رحن إلى سجنه مطلقا^(١٤٣)

وتسمعه يلج بالقدرية، ويتخذها مبررا لبؤسه وتعسه مع أنه في الباطن
يقول بالإرادة ((والاختيار ولا يحفل بهذه القدرية)) :

أنا لا أومن بالقيد ولا أحسب المقدور مني فزعه^(١٤٤)
أقدار جاءت بكل أمر ضاري^(١٤٥) ولا يحفل الـ

وتسمعه ساخطا على الدهر لاجأ في شكواه مع أنه في الباطن راض
مستسلم لا شكوى ولا ضجر :

أيها الشاكسي من الدهر استرح كلنا يا أيها الشاكسي سواء^(١٤٦)
يا دهر لم اشك الكلال ولا ملكت خطوب الدهر أرهاقي^(١٤٧)

(١٤١) ديوانه / ٦٠ / السراب في السجن .

(١٤٢) ديوانه / ٧٧٦ / رحلة .

(١٤٣) ديوانه / ٢١٠ / صخرة الملقى .

(١٤٤) ديوانه / ٢٣٥ / اعتذار .

(١٤٥) ديوانه / ١٦٨ / في تكريم زكي مبارك .

(١٤٦) ديوانه / ٦٤ ، تأييد الهراوي .

(١٤٧) ديوانه / ٢١٣ / شكوى الزمن .

تراه مستسلما ((للضنا العادي)) دون ((جماح أو معاندة)) مع أنه في
الباطن يؤكد أن الدهر أخذ منه كل شيء ((إلا معاندته وجماحه)) :

هدم الضنا العادي قوى شكيمتي وثنى معاندتي ورد جماحي^(١٤٨)
أنت امرؤ ترزخ تحت الضنا لم يبق منك الدهر إلا عنادا^(١٤٩)

تراه باخعا نفسه على دهره واصفا إياه "بالخيانة" ، مع انه في الباطن
يلج في تبرئته نافيا عنه هذه الصفة :

كم علقنا ليل وخان نهار^(١٥٠)
والله ما خان الزمان وإنما هانت عليك الذكريات وهنا^(١٥١)

تسمعه يعتب على القدر ، ويحملة تبعة تعسه ونكسه وهو في الباطن يقول
بغير ذلك :

وما عتبنا على حبيب لكن عتبنا على القضاء^(١٥٢)
وما عتابي على الأقدار والقسم^(١٥٣)

تراه مستسلما للقدر دون اعتراض أو تساؤل وهو في باطنه يتساءل
ويعترض :

لما رمى الحب قلبينا إلى قدر له المشينة لم نسأل لمن ولما؟
يا ساري البرق من عينين يومض لي ماذا تخبىء لي الأقدار خلفهما^(١٥٤)

(١٤٨) ديوانه / ١١٥ / وداع المريض (مهادة إلى من) .

(١٤٩) ديوانه / ١٥٨ / الحياة .

(١٥٠) ديوانه / ١٤٣ / الميعاد الضائع .

(١٥١) ديوانه / ٣٥٢ / بقية القصة .

(١٥٢) المجهولة / ١٨٦ / أنا والقمر .

(١٥٣) ديوانه / ٢٦٥ / في لبنان .

(١٥٤) ديوانه / ٢٥٩ / عينان .

تراه وقد أخذته العزة يهدد بالخيانة إن لم تصن عهوده وهو في باطنه
يستمرئ الخيانة ، ويبيدي وقاء لمن خائنه ونقضت عهدها :

كم تهتف الألام : خانت فخن ويح حيلتي إن تخن أنسها^(١٥٥)
ما احتفاظي بعهود لم تصنها^(١٥٦)
لا أبالي خنتني لم غير البعد يمينك^(١٥٧)
فهناك قلب لم يخن عهدا ولم يتبدل^(١٥٨)

تراه يشكو الصدود والهجران في الوقت الذي يؤكد وصالها ومودتها إياه :

هنا شكونا بلا انقطاع ما حظ شك بلا سبيح^(١٥٩)
وكنت إذا ناديت لبث صرختي^(١٦٠)

تراه يشكو إعراضها وإشاحتها عنه بوجهها ((فيستريدها نظرا)) في
الوقت ذاته الذي يعلن مله من ((إيمانها للنظر إليه)) :

اصغ لي وانظر ودع كف بك في كفي حين^(١٦١)
أيها اللئذ بالصمت كفي وادر وجهك لي وانظر قليلا^(١٦٢)
لا تمنني نظرا إلى فو الذي جعل الهوى قدرا على كفيك^(١٦٣)

(١٥٥) ديوانه / ٢٣٣ / رباعيات .

(١٥٦) ديوانه / ٢٤٥ / الأطلال .

(١٥٧) المجهولة / ١٥٨ / استرحام .

(١٥٨) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٥٩) ديوانه / ٢٩١ / الليلي .

(١٦٠) ديوانه / ١٤١ / في الظلام .

(١٦١) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٦٢) ديوانه / ٣٢٤ / في ظلال الصمت .

(١٦٣) ديوانه / ٢٢١ / قدر .

تراه يعلن سأمه ويلج في الملالة والضجر^(١٦٤) مع أنه في باطنه يستمرئ
هذا الصام بل يؤمن به ، ويراه صنوا لاستمرار العاطفة ((أنا لا أحب إذا أنا
لم أسلم))^(١٦٥) .

تراه يبدي ضجرا ويشكو التعب والكلال متبرما بطول الطريق ، باخعا
نفسه على أشواكه وصخوره ، زاعما أن القدر هو الذي قذف به إليها :

آه يا قبله أقدامي إذا شكت الأقدام أشواك الطريق^(١٦٦)
علم الله لقد طال الطريق وأنا جئتكم كيما أستريح^(١٦٧)
طلعت مسافته علي كأنها أبد غليظ القلب ليس يراحم^(١٦٨)
قد طرق الباب فتى متعب طال به السير وكنت خطاه^(١٦٩)
خدعت ضلالت الحياة تبيعها والدرب وعر والطريق طويل^(١٧٠)
أرياه أنقذني فأنت رميتني بقلب على الأشواك والدم مشاء^(١٧١)

لقد يقول هذا بلسانه هو ذاته الذي يستمرئ في باطنه الشوك والصخور ،
ويمشي عليهما طامعاً مختاراً :

من مشى يوما على الورد له فطريقي كان شوكا ومشيت^(١٧٢)

(١٦٤) انظر ص ٩٩ .

(١٦٥) ديوانه / ٢٧٣ / دار هند .

(١٦٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٦٧) ديوانه / ٤٠ / العودة .

(١٦٨) ديوانه / ١٠٦ / الفراق .

(١٦٩) ديوانه / ١٤١ / أنوار .

(١٧٠) ديوانه / ٣٥٣ / بقية القصة .

(١٧١) ديوانه / ٥٤ / إلى أمينه .

(١٧٢) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

((ولو طريق حبه على القتل والطبعا
وقيل للقلب هنا الـ موت فعد تسلّم أبي)) (١٧٣)

تراه جبارا عصيا وكأن ليس للهوى نهى عليه ولا أمر ، مع أنه في باطنه
ييدي طاعة عمياء ويلج في الرضوخ والتبعية :

وقد كان قدرى قيد حبك كله أنا للمرء لم اخضع للهوى ولا أمر (١٧٤)
أمرتنا فعصينا أمرها وأهينا الذل أن يغشى الجباه (١٧٥)
فمرينا إنعلم من غير أمر نحن أمراك ما بأسراك حر (١٧٦)

وبينما الإنسان السوي ينشد الراحة ويتجنب الألم ، ويعتد بالقوة والرجولة
ويأبى الذل أن يغشى الجبين إذا بالشاعر يستمرئ التعذيب والألم ويتبرّد
باللظى ، ويرى السعادة في أتم شقاء كما سبق (١٧٧) .

وهكذا تبدو الثنائية سمة لصيقة بلغته ، متشابكة مع نسيجه الوجداني ،
داخلة في لحمته وسداه ، معبرة عن قوامه الفني ، ليس فقط على مستوى
مقطع أو قصيدة ولكن على مستوى شعره كله .

(١٧٣) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريح .

(١٧٤) ديوانه / ١٧٦ / رحلة .

(١٧٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٧٦) ديوانه / / صولة الحصن .

(١٧٧) انظر ص ١٣ .

الفصل الرابع

الشاعرية بين العصاب والصحة النفسية

الشعر هو البسم الذي تلويث به جراح نفسي عندما عز الأساة

هل لغة العصابي عصابية ، وهل توجد علاقة مسببية بين شاعريته وعصابه ، وبعبارة أخرى هل الشاعرية نتاج المرض أم إنها آية الصحة والمواء ؟ وما الدافع الذي جعل شاعراً مثل ناجي يتعلق بالشعر ويتحصن به إلى هذا الحد الذي جعله يرى أي نقد له جناية على روحه ، ومحنة لشاعريته ، وباعثاً على اكتتابه واغترابه ؟

لواقع أن هذه إشكالية أكثر منها تساؤل لأنها تتعلق بالدفاعية ، وهذه كالمعنى في باطن الشاعر وإذا كنا قد وقفنا على إفرازات هذا الباطن بأبعاده العصبية ، وإسقاطاته العصابية ، فبدهي أنه لم يكن يقول الشعر إشباعاً لحاجة مادية لأن ذلك يقوده إلى المحاباة والتكسب فيسقط من حساب الفن ، ويسقط الفن من حسابه ، وفي ذلك إهانة لذاته وإسقاط لأبرز الأضلاع في ثلاثية مجده ، ((الشعر ، الحسن ، البؤس))^(١) .

لم يكن أيضاً يقول الشعر استجابة لحافز خارجي قومياً كان أو وطنياً ، فقد كان كئيماً غارقاً في السوداوية ، منسحباً إلى ذاته منشغلاً بها ، يلقف ما تأفكه من علال ، وما تتطوي عليه من رغائب مكفوفة ، فكيف ينهض إذن

(١) ((المجد حسن وشعر)) ، ((فإن نموع البؤس من ثمن المجد)) ديوانه ص .

للتعبير عن الآخر ، أو تبني وجهته ؟ صحيح أن رومانسيته قد تسير في خط مواز لعلله ، فتصير هي الأخرى هما ضاغطاً يملئ عليه مشروعاً فنياً جاهزاً سلفاً ليقوم هو بتنفيذه شرعة ومنهاجاً ، وهذا يدرجه في شعراء ((الحواقز)) الذين يصدرون عن تصور سابق تتسع فيه رقعة التقرير والخطابية ، ولا يخلو من الزلفى والمحابة .

كان ناجي شاعراً رومانسياً أي ((دافعي)) التعبير يحركه المزاج والشخصية والحالة الوجدانية ، وما تفرزه من الفروق الفردية التي تميز الرومانسي ، وتجعله منسحباً أبداً إلى ذاته ليلقف سديمها ، ويستخرج منه أخبيلات تترطب رغائبه ، وتتيح له - ولو مؤقتاً - مسهباً من حاجاته ، ولجأته ، وتلك هي المقدرة التي تميزه من الشاعر ((الاتباعي)) وتحدد مجاله الإدراكي ، ليقدم المعنى الذهني بإطار فني يعنونه التكثيف Condensation والتوقد الحسي ، ويتجنب نثرية هذا العمل ، وخطابيته ، وبثه المباشر ، وهذا يعني أنه ((مبتدع)) والابتداع لا تقرر الثقافة ، أو المذهب أو الهوية القومية ، ولكن تقرر الذات بتمركزها وانسحابيتها ، وما يتوافر لها من معدات التطعيم والتقليم فإذا هي تتلقى موروثها الثقافي ، فتتجرع بعضه وتسيفه ، أو لا تكاد تسيفه ، وإذا هي تتعامل بوجهين الروحانية والجسدية ، التوحيد والتوثين ، الحرية والعبودية ، التمرد والاستسلام ، الإرادة والقدرية ، ونحو ذلك من الثنائيات التي تتفقت كالوخزة العقلية لهذا السكون الفكري الذي ألفه عقل ذلك الآخر الذي ليس بشاعر وهذا هو موطن الضير والجناح ، ومكمن الحرج والتثريب ، لأن هذه الثنائيات بما تتطوي عليه من تصادم قد تغمر هويته الدينية ، وتطعن رؤيته وبصيرته ، ولكنها تحشره في زمرة المرضى قبل أن تضعه على شفا جرف من الكفر والفسوق ، حتى لينقلب للبصر خاسئاً وهو يرى العجب العجائب في معجم هذه الثنائية الذي لا يتجرعه العقل ، ولا يكاد يسيفه ، فكيف يصير الحسد

تميمة^(٢) والذل عزا ، والشقاء هناء ، والسقم برءا ، والألم راحة ، والرق حرية ، واللظى برداً وسلاماً ؟! وكيف تحرق المعشوقة عاشقها ، وتفسو عليه ، وتسومه سوء العذاب ((فيهنأ)) ، ((ويعتز)) ، ((ويسعد)) ، و ((يبترد)) ، و ((يرحب)) بها كلما فتكت به ((عن عمد))^(٣) !!؟ غير أن هذه المفزعات مع تصادمها لا تتطوي بالضرورة على انفصام ذهاني ، لأن الفصامي متبلد العقل ، يعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة تتطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات ، بينما الشاعر كما رأينا في أكثر من موضع يعاني من ((وقدة الحس والعقل)) متبصر بعقله ، يعرف ويعي ، ويدرك تماماً خطأ سلوكه فيؤنب نفسه ، ويراجعها عليها تكف عن لجاجتها : ((راجعت نفسي ويح نفسي انظر ، فكر ، أفق)) كما أنه بالرغم من اغترابه ، وتشرده النفسي ، ونكوصه الدائم إلى أطلاله لا يفتأ يتناقش ، ويتحاور ويدرك سخط عودته إلى أطلال من خانه ، وحنى رأسه ، وافترق مودته ، ولا يبرح يلوم نفسه ، ويكتها ، ويشقيها بضروب اللوم التي يشقى بها السوداويون : ((لم عدنا ، ليت أنا لم نعد ، لم عدنا ، أو لم نطو الغرام)) .

ومع اعترافه أنه اتخذ إلهه هواه ، واستغرق في توثينه إلا أنه متبصرٌ بخطئه ، يدرك أنه يتحرش بالدين ، ويجدف بالعقيدة ، ويجعل لله شركاء خلقوا كخلقه ، فيطلب الصفح ، لكن دون ندم أو إقلاع ، ولكن مع استغراقه في هذا التوثين :

يا رب صفحا تلك آلهة الهوى قلها على عبادة وصلاة

(٢) وعجيب قد كنت لي حمد الحصاد وفيها وكنت أنت التائم ، ديوانه / ٢٨١ / زازا .

(٣) انظر ص ١٣ .

فالأشياء أبداً تتصادم في باطنه لتعزز نقيضها ، وتظل تتماس وتتلاحق ،
لتنمخض في النهاية عن تنفيس أو بوح ، أو ولادة جديدة تسير به من السقم
إلى البرء ، ومن الألم إلى اللذة ومن النار واللظى إلى البرد والسلام ، فالألم
يكفر الخطايا ، ويمحو الإثم والفواحش ما ظهر منها وما بطن . وهي حالة
من التنازع التطوي على عقيدة نفسية ، لا عن معتقد ديني ، وليس أدل على
هذا من أنه وهو في جحيم الألم يعلن سعادته إذ يصلح سعيها ، فلا يدعو
ثوراً ولا هل إلى خروج من سبيل ، ولكن هل من مزيد ؟ وكان اللذة رديف
الألم ، والسعادة قسيم الشقوة ، واللظى صنو البرد والسلام^(٤) ، ويظل هكذا
يكلف الأشياء ضد طباعها حتى يتطلب في النار برداً ، وفي الماء جذوة نار ،
ويلتمس في الميت حياة فإذا ((الفجر مطل كالحرير)) ، ((واللحد
يتنفس)) ، ((والقبر يبتهج)) ، والقفر يصرخ ((وللحد تميمة)) مع أن
نداء الفجر لا تلائم لفح اللهب ، كما أن الأنفاس لا تخرج من أصحاب
القبور ، والتمائم لا تأخذ من النفثات في العقد .

لكن ثنائياته بالرغم من هذا تتطوي على ((بصيرة)) فنية ، إذ أنها تبتكر
علاقات بين الصفة والموصوف ، تأتي تارة من كسره الدلالة المعجمية ،
كالألم اللذيذ ، والشقاء السعيد ، والحسد التميمة ، والنار البرد ، وكان الصفة
هنا توحى بالرغبة في الموصوف ، والتعلق به ، والإلحاح عليه ، واللجاجة
في طلبه ، حتى تقده خصوصيته ، وتسلبه طبيعته ، وتبخسه حقه في أن
يظل هكذا مؤلماً شقياً ، حارقاً ، حاسداً ، وبهذا يكتسب عكس طبيعته ، ويأخذ
صفة النقيض ، فهو ألم لكن تأثيره مفقود ، فهو في حكم المعدوم . كما أن

(٤) انظر الفصل الأول ص ١٣٠ .

هذه الا بتكارية تأتي تارة أخرى من تراسل الحواس ، كالتراسل بين المسموع وكل من المرئي والملموس ، فالظلمة خرساء ، وكذلك القبلية . كما أن الظلام صموت والصمت صائت . وتتمثل طرافة هذه المزوجة في أن كلاً من المرئي والملموس يخرج عن طبيعته المعهودة إلى طبيعة كائن حي ذي صوت عال لا تحده حدود ، وبهذا التراسل يكسر الدلالة المعجمية للكلمة ليستبدل بالسكون حركة ، وبالعلم حياة ونشورا ، فالحركة هنا تقع موقع السكون ، ويقوم الضجيج والصخب مقام الهدوء والسكينة ، فإذا الصمت يرفرف ، والنداء مقترن بالصمم ، ويتراوح الظلام والخرس ، وكذلك الصوت والصمت ، لهذا تتطرد أدوات النداء والطلب لتستقطب قلقه وفراغه واقتضاده الود ، وإحساسه بالدونية ، وبحته الدائب عن الحب ، والتماسه الشفاء من ظمئه المردي وتحرقه الموجع ، ولكن نداءه يرتد صمماً وصمماً ، ولا يزيده النداء إلا ظمأً ومسغبة ((لا صوت يسمع في الدنا لأحد ، ليس في الأحياء من يسمعا)) ويطل يصرخ ويستغيث ويلج في هتافه : ((اسقني ، أجر شفتي ، رحمة ، يا شافي الداء قد أودى بي الداء)) ، ولكنه يسترحم من لا يرحم ، ويستصرخ من لا يخف لفجسته ، وينادي من لا يسمع ، بل لا يستجيب لدعائه إذا استمع وأصغى :

حتى إذا لم يجد رياء ولا شيعا أفضى إلى الأمل المعطوب فاقناتنا

هذه المزوجة الغريبة بين النداء والصمم ، والصوت وصداه المقهور ، والحركة والسكون ، واللذة والألم ، والسعادة والشقاء ، واللظى والزمهرير تمثل تقنيات لهذا الحصر العاطفي الذي تحول إلى طاقة عصبية تضغط على وجدانه ، وتظل تتراكم حتى تتحول إلى قوة حركية ترتطم في جسده ، لترن فقط في سمعه وخاطره ، وتجري في عروقه ، ودرين ، وترين على عقله كله لتعكس هذه الإزدواجية التي تشكل حالة من التنازع تتطوي على هوية نفسية

لا هوية دينية . لهذا يصبح من الخطأ أن نربط القول بالمعتقد ، ونقرن
الصورتين الحياتية والفنية ، ثم نستنتج مثلاً أنه ((كان عزوفاً عن اللذة ،
متجنباً كل دواعي الإثم)) كلما رأينا مبالغة في ادعاء الروحانية ، ونزوعاً
إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية ، فالشاعر قد يخدع ، ويموه ، كما أنه
قد يبالغ ويدعي ويصل بدعواه إلى حدود التعارض بين صورتيه الظاهرة
والباطنة ، وهو في هذا لا يسأل عما يفعل ، ولا يؤاخذ أدبياً بحصائد لسانه
لأن هذه المبالغة تمويه على باطن عكسي ، ويكون التناقض في الشعر لا في
الشاعر ، في ظاهر الحواس لا في باطن الاحساس ، وتلك هي ((الانفعالية
الشعرية)) التي أُوخذ بها الشعراء ، والتي كانت أيضاً حجتهم الأولى ليدفعوا
عنهم التهمة ، ويدفعوا عن أنفسهم الموت إن كانوا صادقين ، ومن هنا تسقط
من حساب الواقع تلك الدعاوي العريضة التي يلج بها شاعر ، ويكون
الاستدلال بها عكسياً ، وليس بطريق مباشر ، فالشعر ليس ترجمة حياتية ،
تقوم على السرد والتقرير أو البث المباشر ، ولكنه تنفيس تعويضي عن
رغائب مكفوفة ، معوقة سياسياً ، أو اجتماعياً ، أو عاطفياً ، نعني أن اللغة
الشعرية لا تترجم واقعاً حقيقياً Material teality ، بل واقع نفسياً
psychco reality قد ينطوي على تكوين عكسي إذا حيل بين الشاعر ،
وبين ما يشتهي ، فهما اصطدمت فيه تلك الرغائب فإنها تعبر عن هوية
نفسية يبحث عن معناها في ((باطن الشاعر)) ، لا في ظاهر اللغة ،
الشاعر بشر من طين يستمد أجيالاته من سديم وجدانيّ يعتوره ما يعتور أي
إنسان من الصراعات والإحباطات ، ثم تأتي أدواته الفنية لتلقف ما يافكه
هذا السديم من سادية ، أو مازوكية ، وما ينطوي عليه من هوس أو فصام أو
نرجسية ، أو نحو ذلك من الحلل التي تتفلت لا شعورياً في تقنيات أسلوبية
تكشف باطنه مهما اعتوره التعتيم والتمويه .

كان ناجي يقول الشعر إشباعاً لحاجة بيولوجية ما دامت حاجته إلى الشعر ((كحاجته إلى الطعام والشراب والهواء والدواء)) من هنا تأتي لغته لتستقطب عله وإحباطته ، وتستدرج حاجاته الحيوية التي كان من أجلها يلج في طلب الحرية : ((أعطني حريتي . قيدك أدمى معصمي ، أجر شفتي)) ، والتي من أجلها أيضاً رضى الذلة والمسكنة ، وظل مسلوب الإرادة ((تبيعاً)) عاطفياً لامرأة أو بالأحرى فئة نسائية من ((مرتخص الدمى)) شغفته حباً ، وأثرت في قلبه ، وجرعته الظمأ المردي ، والتحرق الموجد ، ولم يأل بها بديلاً ، وكانت القوة الوحيدة التي حنت رأسه ، وود فلم تغن الودادة لو ((يستطيع الهجران والتعذيب)) ، وأن يذيقها لباس الخوف والجوع كما أذاقه ، وتلك هي رغبته المكفوفة التي تحولت إلى عدوانية انطوى عليها باطنه حتى وإن تلطف في مخاطبتها وراعى أدب اللياقة ، أو بدا طبعاً هادئاً ، بل ضعيفاً لا يعرف إلا الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال ، فهو في دخيلة نفسه عنيد متسلط يتوق إلى السيطرة والتعذيب ، يجلس في مقعده الساعات واجماً صامتاً منقطعاً عما يدور حوله ، ولكنه من الباطن مرجل يغلي بهذه الرغبة ، ويفور كما تفور القنور ، ولذا يثور لأتفه الأسباب ، ويلوح بيديه تلويحاً عصيباً لا ينسجم مع هدوئه وصمته ، واتزانه الظاهري .

ولمست انفعاليته تلك إلا صدى لإحباطات متراكمة أفضت إلى انسحابيته ، واتكاليته ، وعجزه عن مقابلة القسوة بمثلها اللهم إلا بالتلمي والودادة ، وهذا هو الفرق بين العصابي الشاعر ، والعصابي الذي ليس كذلك ، لهذا تصبح عملية الممارسة الشعرية آية الصحة النفسية ، لأنها تعني الخروج من التخندق الذاتي لاستقطار هذا النزف الداخلي ، أو بالأحرى تفريغ هذه الطاقة العصبية وإزاحتها وكأنه يتخذ من شاعريته آلية دفاعية Mechanism يتحصن بها ضد عله ، ويهرب خلالها من لجأته التي تعتمل في سديمه الباطني ، وتظل هماً ضاغطاً ، تبث عن منفذ يسقطها قبل أن يسقط هو ضحيتها .

هكذا يصبح الشاعر دولة بين شاعريته وعصابه ، يتأثر عصابه بشاعريته ، كما تتأثر شاعريته بعصابه ، فإذا كان مكتئباً أصلاً فإنه يظل مشلول الإرادة ، أسيراً لباطنه ، منسجماً إليه ، منكشاً حوله ، لا يستطيع الإقلاّت من ريقته حتى وإن أطل منه وانتشر على ذوات غيره ، لأن انتشاره هذا لا يلبث أن يكبح مرتداً إلى باطنه ، وهذا هو الفرق بين شاعر يكتب من عل المجتمع فينقسم ((فيه)) ليواجهه ويثور عليه وآخر يكون مكتئباً قبل أن يقول الشعر ، فينقسم ((عن)) هذا المجتمع ، وتكون استجابته لقضايا كفايات موقد متفحم ، ليس فيها ((تجاه اللهب الذّاكي إلا لفنة العود إذا صار وقوداً))^(٥) فكيف لذي علة أن يثور على المجتمع ، أو يصدر قراراً بشأنه ، وهو مشلول الإرادة عاجز أصلاً عن إصداره تجاه نفسه ، وداخل نصه الشعري ؟

وإذا صح أن الممارسة الفنية هي لحظة التحول من الاعتلال والمرض إلى الصحة والسواء ، فلأنها تستوعب حاجات الشاعر ولجأاته إذ تقوم باستقطابها ، واستدراجها لتسقطها في أخيلات تخدع نفسه بشيء من الراحة ، وتتيح لا فعاله هدوءاً وقتياً حتى لا يتوغل به إلى انفعالات ترهقه صعوداً أو ترتد عليه شراً مستطيراً وهنا تصبح عملية الممارسة الشعرية وسيلة لاحتواء هذا الاحتدام الوجداني وإفراغه ، وتحويله إلى أخيلة تزيحه أو بالأحرى ترحزه من حالة الكبح والإحباط إلى حالة يبدو فيها ولو مؤقتاً

(٥) ديوانه / ٢٤٥ / .

أكثر استقراراً وتكيفاً ، فالشعر كما يقول ((هو الهواء الذي يتنفسه ، والبلسم الذي داوى جراح نفسه عندما عز الامة))^(١) كيف ؟ دونك مثلاً هذه الودادة:

أنت قلم معذب ليت ألى أستطيع الهجران والتعذيب^(٢)

ودادة كهذه تنطوي على سادية ، بل عدوانية مكفوفة تجاه حبيبة ((معذبة قاسية)) كما يؤمىء الخطاب ، وواضح أنه لا يستطيع أن يوجه هذه العدوانية إليها فهو أولاً يحبها ويفتيدها ويلذ له فيها الألم وهو ثانياً ضعيف يخشى أن تنمادي في قسوتها التي لا يفتأ يستحضرها بل ويردها كلما أخذته العزة ففكر في معاملتها بالمثل ولذا فإن هاجس القسوة يمثل هما ضاغطاً على لغته ونقطة محورية لا يبرحها حتى يعود إليها ، ودونك مثلاً :

قسوت قلم نجد ظلاً يقينا	أحننا كان عطفك أم يقينا ^(٣)
عصفت رياح الهجر من	ك وأنت أقسى من هجر ^(٤)
صبراً لقد هجر الكرى وهجرتني	فكلكما مر القطيعة قاسي ^(٥)
عم ابتمسن إذا انفرجن	أعن عتاب مرسل
أم عن قسوة هاجر	في التاعمين مليل ^(٦)
يا قاسي البعد كيف تباعد	إسي غريب الدار منفرد ^(٧)
وقسى الحبيب على الغر	يب فلا الدموع ولا الصلاة

(٦) ديوانه / ٧٠ / .

(٧) ديوانه / ١٤٧ / م خائن .

(٨) قصائد مجهولة / ٩٣ / حنين .

(٩) ديوانه / ١١٩ / إلى القمر .

(١٠) ديوانه / ١١٣ / مناجاة الهاجر .

(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٥٣ / الغريب .

قست الحياة على الطير يد فقسم بنا ننعي الحياة^(١٣)
 إنه مزق قلبي قسوة وسقتني المر من كأس الندامة^(١٤)
 أه من قسوة رية لثة .. ضعفاً ولينا^(١٥)
 وريما رى زمان قيساً فاعتطف القاسي ولان الحديد^(١٦)
 متى يرق الحظ يا قاسي ويلتقي المنسي بالنامي^(١٧)
 كلما تقسو الليالي عرفاً روعة الآلام في المنفى الظهور^(١٨)
 لا رعى الله مساء قاسياً قد أراي كل أحلامي مدى^(١٩)
 لا الهوى رى على الثنا كي ولا قسوة لانا^(٢٠)

هو إذن ((متبصر)) يدرك ويعي أنها قاسية ، تنعم بعذابه ، وتسخر من دموعه ، وتتخذها هزواً ، ولا تأخذها به رافة ، ولا يستطيع أن يقابل قسوتها بمثلاً فقد ترسخ في عقله الباطن أن ((الحب غفران وصفح))^(٢١) وأن مقابلة السيئة بمثلاً ((إنم وخطيئة)) ومن هنا استعصى عليه تصريف هذه الودادة ((ليت أني أستطيع الهجران و التعذيبا)) ، فارتدت إليه لتلهب شعوره بالعجز ، وتثير فيه الحاجة إلى عقاب ذاته ، ولو معنوياً كأن يكرر الخطأ ، ويغفل عن انتهاب الفرصة :

تهيب بي الفرصة قبل الفوات ويعرض الصيد فلا أكنص^(٢٢)

(١٣) ديوانه / ٣٣٩ / قسوة .

(١٤) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

(١٥) ديوانه / ٣٠٦ / مصافحة الوداع .

(١٦) ديوانه / ٣٣٢ / رباعيات :

(١٧) ديوانه / ١٨٨ / المنسي .

(١٨) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(١٩) نفسه .

(٢٠) ديوانه / ٣٠٥ / أغنية في هيكل الحب .

(٢١) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

أو مرة يصبر على الذلة والمسكنة :

قد حنت رأسي ولو كل القوى تشتري عزة نفسي لم أبعها^(٢٣)

وأخيراً يتحول عدوانه عن ذات حبيبته وشخصها لينصب على رموزها وآثارها ، في محاولة لاستعادة التوازن ، وتحقيق التكيف النفسي ، تماماً كالطفل الغاضب من أبويه حين يضرب دميته ، والأب الغاضب من رئيسه حين يصب غضبه على زوجه وأولاده ، كذلك العاشق المحروم حين يصب غضبه على رموز معشوقته القاسية ثيابها مثلاً أو صورتها أو رسائلها فيشعل فيها النار ويحرقها :

هدأت رسائل حبهما كالطفل في أحلامها
فحلفت لا رقدت ولا ذقت لذو رقادها
أشعلتها وتركت فيها اللث لا ترعى في هشيم ضرامها
تفتل قصة حبهما من يدها لختامها^(٢٤)

لحرق الرسائل هنا أو بالأحرى ((اغتيالها)) رمز على عدوانية مكفوفة تجاه من أحبها واقتداها فحنت رأسه ، وجرعته الظماء المردي ، وأذاقته لباس الجوع والخوف وود ((لو يستطيع الهجران والتعذيبا)) فلم تغن الودادة لخوفه الشديد من أن يوجه عدوانه إلى ذاتها ، فيرتد إليه ، إذ لا تلبث أن تعرضه لمزيد من القسوة . وهذا يحمله مرة على توجيه العدوان إلى رموزها ، ومرة على تقمص شخصيتها القاسية فيوجه عدوانه إلى ذاته هو بدلاً من أن يصبه عليها وهو في هذا كالطفل المغيظ من أبويه يضرب رأسه في الحائط ، أو يلقي بنفسه في الشمس دون سرايل ، تقيه حرها

(٢٣) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

(٢٤) ديوانه / ٢٨٢ / رسائل محترقة .

اللافح. هكذا العاشق المحروم يستحضر قسوة صاحبتة كلما هم التمرد ، أو أخذته العزة ، فترتد رغبته المكفوفة عدوياً ذاتياً Mnesism ، ولذا فإن ضروب اللوم والتأنيب ، التي يشقى بها ، ويعذب نفسه تنصب في حقيقة الأمر على شخص حبيبته ، لا على شخصه ، وكأنه قد سحب منها تعلقه العاطفي ونصبها هي في ثايات ذاته ، فأسقط عليها ودائته ، وذلك بعملية نفسية يمكن أن نسميها^(٢٥) التقمص النرجسي Narcissitic Identification عندئذ يعامل ذاته كأنها ذاتها ، فيكابد بدلاً منها ضروب الانتقام الموجهة أصلاً إليها .

وهكذا العدوانية المرتدة إن لم تجد ما يصرفها تدمر صاحبها ، وتفضي إلى اكتئابها ، فإذا تصادف أن كان شاعراً ، عندئذ يتحصن بشعره كيما يستقطب له هذه الودادة المكفوفة ، ويوظفها فنياً ، وبهذا يحقق لنفسه البوح ، ويخفف من لجاجتها : ((ليت أني أستطيع الهجران والتعذيبا)) . ودادة كهذه تمثل كوامنه وإحباطاته وأمنيته التي كفتها قسوة صاحبتة ، ونزوعها الدائم إلى تعذيبه ((أنت قاس معذب)) فمن الذي استطاع أن يلقف هذه المفزعة العصابية ؟ أهي المقدرة الفنية التي التقطتها ، وأخرجتها من السديم الوجداني إلى الحيز اللغوي ؟ أم أن المفزعة العصابية هي التي استثمرت هذه الطاقة الفنية ووظفتها لإزاحة هذه العدوانية أو زحزحتها ؟ أياً كان الأمر فالذي لا شك فيه أن الطاقة البيولوجية تظل هماً ضاعطاً على البنية النفسية لتحتويها وتلتقطها ، وتحت إلحاح هذا الضغط يحاول الشاعر إحالة رغباته المكفوفة إلى كيان فني يستوعب سديمه . وديونك مثلاً آخر :

قلت للنفس وقد جزت الوصيذاً عجلني لا ينفع الحزم وثيذاً
ودعنى الهيكل شبت ناره تأكل الرعم فيه والسجود^(٢٦)

(٢٥) فرويد ، السابق .

(٢٦) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قول كهذا يمثل أيضا عدوانية مكفوفة تهيب به أن يأتي على عجل ليحرق المعبد على وثنه المعبود ، فيصليه سقره وسعيره ، دون رافة أو شفاعة . فأي حريق هذا الذي يريد أن يشعله في هيكل للركع السجود ، هيكل ظل فيه قائماً لقاء الليل يرجو رحمته ، ويخشى عذابه ، ويخلص له الدين وحده ، ويشري نفسه ابتغاء مرضاته ، ويتمنى الموت في سبيله لا يبالي فيه ألوان الملاعة كما يقول (٢٧) ؟! إنها تلك الودادة المكفوفة ((ليت أني)) تحولت إلى عدوانية تجاه (مرتخص الدمى / آلهة هواه) ، ورغبة في السيطرة عليها ، وتعليقها جزاءً وفاقاً لما أذاقته من ((الشجن القتال والظماً المردي)) (٢٨) :

يا أيها الحب المقدس هيكلًا ذاق الردى من عابديك مسيح (٢٩)

ذاك هي الدلالة الباطنة لودادة الشاعر ، وهي ودادة استقطبتها لغته ، واستقرتها بصورة تقنية ما فتئت تلقف سديمه الوجداني وتتيح له ولو مؤقتاً مهراً من لجاجاته وإحباطاته .

ودونك مثلاً آخر :

لا تكتلي لهوة تعصف الاشم ——— سبحانه في جوفها وتعوي السمام (٣٠)

بيت كهذا ينطوي على ذات طفلية ، أو طفولة جامدة ، وارجع البصر في معجسه الطفولي تجد أنه عاش طفلاً في ثياب رجل ، فكان في علاقته بالمعجوبة كالطفل في علاقته بأمه بما تنطوي عليه كلمة الأمومة من دلالات

(٢٧) انظر الفصل الأول ص

(٢٨) ديوانه / ٧ / ليالي القاهرة .

(٢٩) ديوانه / ١١٨ / الختام (من شعر الصبا) .

(٣٠) ديوانه / ٢٨٦ / زازا .

رامزة إلى الحماية والعقاب معاً ، حتى كان من موطن الملاحظة أن تكون بدايته الشعرية لونا من الغزل العنيف والعتيف ينطوي على حب المرأة والخوف منها ، وحتى إنه يتخذ منها معادلاً للقدر والدهر . ويظل في انتظارها خائفاً يترقب ، منتبهاً الحواس ، مشدوداً إلى كل جهة ، يتسمع كل شيء ، ولا يغفل أي شيء ، لا يعرف الأذن الذاهلة التي تمحص الوهم من الحقيقة ، والخيال من الواقع حتى يمكن القول إنه صار ((أذن وهم)) ، ((وعين وهم)) ، ((وإحساس وهم)) أيضاً ، نعني أن ترقبه مشفوع بالخبيثة، متبوع أبداً بخلف الظن ، مفض به دائماً إلى خبل السكرى وهذيان المحمومين .

هذا الانتباه السمعي سمة تميز سلوكه الشخصي والفني وتقرن عالمه الشعري بعالم الطفل من حيث تكثيف الإحساس ، وازدحام الحواس وتشتتها ، فالطفل والشاعر كلاهما مرهف الحواس لرمز يعينها يتعلق به ، ويصبح ما عداه خارجاً عن بؤرة اهتمامه ، انتباه الطفل مشدود إلى جهة أمه ، وانتباه الشاعر وإن كان مشدوداً إلى كل الجهات إلا أنه مركز فقط على شيء واحد ، هو المرأة ، وما ينطوي عليه فراغه ، وانهجاره ، وترقبه ناحيتها من تأهب قلق Readiness Anxious وانتباه مشفوع بالهلاوس السمعية ، فإذا به يتسع مالا يسمع ، ويتوهم مالا يوجد ، وينتظر من لا يجيء ، ولا يدري عذابه ، فترقبه إذن مشفوع بهذه الطلابة ، ومقيد بهذا الوقت بالذات ، وليس على سبيل العموم والإدام ، وإذا كان الطفل يتوجس من الظلام والوحدة فلأنه ألف ذلك الوجه الحبيب وجه أمه فإذا حضرت فليس ثمة توجس^(٣١) ، كذلك

(٣١) فرويد ، السابق ص ٤٥٠ .

الشاعر ((مرهف الحس)) فقط ((لوقع القدم)) ((قدم حبيبته ، منتبه بصغي إلى خطوتها)) ، هذه الجهة بخاصة هي التي تمتد انتباهه ، وتثيره فتشتته أو تركزه ، وليس كل جهة .

قد ينطوي معجمه الطفولي من الناحية التقنية على تلاعب أو عبث لفظي، لكنه حتى مع هذا يلتقي مع عمل الطفل ، دون أن يعني العبثية أو انتفاء الغاية ، لأن للعب الطغل وظيفة حيوية نفسية هي التمرن على الحياة ، والتعبير عن ذاته التي لا تنهض للتعبير عنها لغته اللفظية التي لم يكتمل معجمها بعد ، ولذا يتخذ من لعبه آلية تستقطب انفعالاته وأفكاره ، كذلك الشاعر يتخذ من شعره آلية دفاعية تحصنه ضد علله ، وتستقطب لجاجاته العاطفية وهذا هو وجه الشبه Tertiumcomparison بين الشاعر والطفل إضافة إلى الإنسحابية ، والتمركز حول الذات وما يلزمه من الإثفالية والبكاء والتشكي ، وسرعة التأذي ، والخوف من العقوبة - النقد بالنسبة للشاعر - والضرب بالنسبة للطفل ، والحاجة الدائمة إلى التبرير أو التبرئة ، ولهذا فإن الشاعر يتجرع الألم ويسيفه ثم يفلسفه ، ويراه تطهيراً للذات الأثمة، وتخليصاً لها من عقدة الذنب ، وتهدة لضميره الذي لا يقنعه إلا معاقبة هذه الذات التي يظل تأثمها هما ضاغطاً يبحث عن منفذ يستدرجه ويسقط من خلاله ، فالشعر نزف باطني ، وإزاحة لطاقة عاطفية ((غير مرتوية بسبب تثبيتات وكبوت مرحلة النضج))^(٣٢) ، وليس من سبيل إلى إرواء هذه العاطفة إلا بعرض نتاجه تمهيداً للتبرير أو التبرئة .

(٣٢) علم النفس والأدب ، نفسه ص ٨٨ .

وفي هذا يظهر ما في الشاعر من حب العرض الطفولي ، والخوف من العقوبة ، والحاجة إلى التبرئة ، ذلك أن نتاجه اعتراف ، والجمهور هو المحكمة ، فإذا لم يمثل أمامها ظل كالمتهم يعيش في قلق حتى يجد من يبرئه أو يبرره))^(٣٣) هكذا الشاعر ، أما أن يجرم نتاجه ، فيصادر ، أو يحرم فإن هذا يرهقه صعوداً ، ويفضي به إلى الإغتراب النفسي ، أو الإحتكار الوجداني ، فيتعامل "بنهى طفل وإحساس صبي" وتلك هي محنة الذات الطفولية ، بخاصة إذا كان الشاعر عصيباً قريب الرجوع ، تؤلمه الكلمة ، وتؤرق النظرة ، فيهيم على وجهه ، مستغرقاً في الفكر والسأم ويرى نفسه طفلاً يستحق المداعبة ، ولا يقوى على النقد والتقويم ، ولهذا ظل ناجي متعلقاً بقيمة الأدبية دون مهنته الطبية ، ينزع إلى الخيال ، ويطغى الوجدان على شخصيته إلى الحد الذي جعله دائم الهرب إلى فنه ، يتعلق به ، ويعتز ، ويسمو به إلى درجة العبادة ، تماماً كما يسمو بالمرأة ، ويوثقها)) فالمجد حسن وشعر)) ، ((عبت الفن وظفرت بالجمال))^(٣٤) حتى كان أقل نقد يهيج أعصابه ، ويستفز خلقه ويراها محنة على شعره ، وجناية على شاعريته ، ثم يحزن ويكتئب ، ويخرج من مصر يجر همه الشعري الذي شغله عن ذاته ، حتى كادت تدهمه سيارة ، وهو يمشي مكباً على وجهه ، شارد اللب ، محطم الخطوات ، مستغرقاً في هذا المحنة التي أصابت شعره ، وهو قطعة من روحه ، فأى نقد له هو في الواقع جناية على هذه الروح ، وإزهاق لها . وقد بلغ هذا الإعتداد ذروته عندما سجلت له الإذاعة قصيدته الأطلال على شريط استغرق الساعة والنصف ، وأذاعتها مراراً ، ثم

(٣٣) نفسه .

(٣٤) مجلة الجمهور المصري ، ١٦ / ١٢ / ١٩٣٥ .

عرجت عليه مائة وخمسين قرشاً ، فثار مغاضباً لفنه الذي نحته من روحه ،
وارتخصته الإذاعة ، فذهب إلى مديرها قائلاً : ((هذا ثمن تغريدك ، لا ثمن
شعري ، وكان هذا آخر عهد له بالإذاعة))^(٣٥) . واعتداده هذا ينطوي
على رغبة لا شعورية في رأب صدع ذاته ، واستعادة وجودها في الآخر
وجوه الرغبة والحضور والاعتراف ، ((فالمجد حسن وشعر)) ، رغبة في
استعادة العظمة المفقودة ، أو الذات المنقصمة أو السادية المقهورة التي
ارتعت عدواناً على الذات فإذا هو يتلذذ بالآلم ، ويفلسفه ، ولا يفتأ مثبت
العلاقة على امرأة جرعت الزمناً والتحرق ، وكانت وحدها القوة العظمى
التي أذلته ، وأصابت كبرياءه ، فظل تجاهها زائغ البصر ، معذباً بإبائنه
وشعسه ، تخفق لها كبرياؤه ، ويخضع لها جناح الذل من الرهبة ، ويود
لإرضائها تقبيل ثراها^(٣٦) ، واقتداءها ، والموت في سبيلها ، ((لا يبالي في
ذلك الهمة لآلم)) .

واعتداده بفنه هنا إنما هو تقصي للذات الشاعرة ، واستعراضها ، دون أن
ينطوي هذا بالضرورة على نزوع نرجسي ، لأن الأهمية انزاحت من كيانه
إلى كيان المرأة ، فهو يوثنها ، ويشعر بالضائقة إزاءها ، وهذا على عكس ما
تنطوي عليه النرجسية من توثين الذات والاعتداد بها ولهذا فإن الشعور بالذلة
والسكينة يمثل هما ضاعطاً على لوازمه الأسلوبية ، ونغمات حزيناً لا يبرحه
حتى يعود إليه :

قد حنت رأسي ولو كل القوي تشتري عزة نفسي لم أبعها^(٣٧)

(٣٥) د . نعمات أحمد فؤاد في كتابها عن الشاعر .

(٣٦) لو تمنيت قبيل الموت ماذا أتمنى قلت تقبيل ثراه ، ديوانه / ٣٣٨ / آه .

(٣٧) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

قد عاش وهو مغرب بإيائه ولقد يلاقي يومه مستكبراً^(٣٨)
 وإذا نفسى قلبى يلقى مكانه شمسي وتخفق كبرياء همومي^(٣٩)
 ويح نفسي وويح ذلة نفسي لم تدع لي أحداثها كبرياء^(٤٠)
 رمت الطفل فأدمت قلبه وأصابت كبرياء الرجل^(٤١)
 فلقد عن القضاء أبكى لأخفى لم تدع لي ذلة الهوى كبرياء^(٤٢)

هذه النرجسية المقهورة ارتدت ((بيجمالونية)) أفضت إلى تمجيد فنه بديلاً
 عن تمجيد ذاته ، فهو يخلص له ، ويسمو به على هذا النحو من الهجاس
 Delusiom ، الذي يعد شعره ((وحي العبقريّة ، وجلال الأبدية))^(٤٣) ،
 ((ويموت الناس إلا الشعراء))^(٤٤) بل إن هذه الليجمالونية بلغت به حدّاً جعله
 يعبد الفن كما سبق ، ويستشفى به حتى ((شفاه من داء وييل)) كما يقول^(٤٥)
 شقيقه ، وكما يؤكد هو ((تقدمت بي السن ، واعترتني أمراض وأزمات
 فأخذت أتداوى بقراءة أغاني شكسبير ، وهذه الأغاني لا يعرفها إلا القليل
 لعُمقها وصعوبتها . وكانت تسلّيتي أن أقرأ ، وأترجم ، ولم أكد أفرغ منها
 حتى برئت من مرضي جسماً ونفساً ، وعدت إلى شبابي ولا زلت محتفظاً
 به ، وبأغاني شكسبير))^(٤٦) .

(٣٨) ديوانه / ١٥٥ / عذاب .

(٣٩) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

(٤٠) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال

(٤١) نفسه .

(٤٢) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٤٣) ديوانه / ٣٧٥ / في إهداء ديوان وراء الغمام .

(٤٤) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهواري .

(٤٥) د . نعمات أحمد فؤاد ، سابق .

(٤٦) أزهار الشر ص ٩ .

وإذا كان للفن تأثيره السيكوبولوجي على هذا النحو الذي يداوي الأمراض والأزمات ويشفي صباية لا يداويها ((قرب ولا بعد)) ((ولا يستطيع الدهر أجمع أن يبل صداها)) فإن الشاعر إنما يهرب إلى الفن ليزيح طاقة عاطفية، تحولت إلى طاقة بيولوجية ظلت همأضاعطا يبحث عن أخبولة تلقفها، وترطب لجأته، وتشفي صبايته، وتطلق حصره، وتحقق له البوح والإزالة. ولهذا كان يختار لمحفوظاته الأدبية ما ينطوي على هذه الأخبولة. حفظ ((عذراء الهند لشوقي وأعجب بمؤلفها حتى سأل أباه: من يكون أحمد أفندي شوقي هذا؟، وحفظ دافيد كوبر فيلد لنشالز ديكنز حتى انطبع في نفسه، وبلغ من تأثره به أن تقمص روحه، فكان يلقي شعره في صوت بالغ مؤثر. وحفظ للشريف الرضي، واقتبس منه، وقلده في منظوماته الأولى، وقرأ بولدليز، وكان يرى فيه صورة لنفسية العصر الحديث من حيث التعقد والكبت، والقلقلة العصبية، قرأ لأفريد دي موسيه، ولاموتين، وهاردي، وأمثالهم من النماذج التي تنطوي على الضعف والبلقاء، وتثور حول لون عفيف من هذا الحب العنيف، الذي لفتح موهبته، بل قبحها، حتى تمخضت عن أولى بناته، الشعرية: ((هل أنت سامعة أنيني)) تلك الغزلية التي قالها ولم يتجاوز الثانية عشرة من عمره، وعوضاً حاول والده أن يثنيه عن هذه الأخبولة الوجدانية التي تنطوي على الضعف والبلقاء، وأن يغرس فيه القوة والرجولة والنزعة الواقعية، حتى إنه حين وجهه إلى شعر الشريف الرضي قال له: ((هذا رجل عظيم وشعره شعر رجال، عليك بدراسته جيداً))^(٤٧)، ولكن جاء الأمر بالعكس فما أن

(٤٧) جريدة الجمهور المصري، ١٦ / ١٢ / ١٩٣٥، مقال للشاعر بعنوان كتب أثرت

في حياتي.

انتهى الطفل من قراءته حتى تقمص روحه وأخرج هذه الغزلية التي لم يكدرها أبوه حتى قال باخعاً نفسه عجباً : ((بدري عليك ، هذا أكبر من سنك ، دع شعر الغزل ، واتجه إلى شعر الحماسة))^(٤٨) . كما أنه حين وجهه إلى قراءة دافيد كوبرفيلد ((كان يريد أن يصقل شعوره ، ويعلمه التأمل والملاحظة))^(٤٩) ، ولكن أيضاً جاء الأمر بالعكس إذ انطبعت القصة في خياله ، فتقمص شخصية بطلها المازوكي ذلك الضعيف الهائم بامرأة قاسية ، فراح ناجي مثله يبحث عن امرأة تجرعه الشجن القتال والظلم المردي يقول: ((جعلتني هذه القصة أبحث عن ((دوراً)) أشرب من عينيها خمر الحياة ، وأتلقى من شفيتها أسرار الوجود ، لقد عذبتني دوراً هذه ، وشطرت روعي شطرين ... الذي انطبع في ذهني هو دافيد كوبرفيلد ، لا أعرف السر في ذلك ، لكنني أعتقد أن قوة هذه القصة في أنها صورة لديكنز بالذات ، عبر فيها أصدق تعبير عن انفعالاته ، وشرح فيها الحب العفيف الراقى أوفى شرح ، وكنت إذ ذاك في بدء محاولاتي للشعر ، فلم يكن عجباً أن ينتعش ديكنز في خيالي بسمو روحه ونقاء قلبه مع أنه لم يكن شاعراً ، ولكن الذي كتبه نثراً هو فسي الحق أرفع وأعلى من شعر ألوف الشعراء))^(٥٠) . واضح من كل هذا نزوعه المازوكي في قراءاته واختياراته إلى الحد الذي جعله يشرح ، ويحلل ، ويهرب إلى الفن يتداوى به ويتعلق برموزه المازوكية ليجتث من خلالها عن امرأة أخرى مثل ((دورا)) ، تعذبه وتقسو عليه ، وتشطر روحه شطرين ، فهو لا يصادف هواه إلا ما

(٤٨) د/ نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ٢٩ .

(٤٩) جريدة الجمهور المصري ، نفسه .

(٥٠) نفسه .

يستثير فيه هذا الميل ، حتى إن أباه حين جاءه بديوان حافظ إبراهيم لم يكذب قروءه حتى أعرض^(٥١) عنه ونأى بجانبه ولم يهتز له لأتفه لم يشفه من دانه أو بالأحرى لم يجد فيه ((دورا)) تعذبه ، وتسطر روحه التي تحب وتقّدي ، ويلذ لها التآلم والبكاء ، وترى القسوة ناموس الحياة .

تلك هي فاعلية البنية الثقافية ، فإذا أضفنا إليها بنيته الجسدية ، وملامحه الشخصية ألفينا ((أنه لم يكن على حظ من طول القامة ، كما لم يكن على قسط من الوسامة ، وإنما كان ضئيل الجسم ، تلمع تحت جبينه العريض عينان مستديرتان ، واسعتان كثيرتا الشرود والإغضاء ، ثم تتبسط تحت أنفه الكبير شفتان عريضتان يزيدهما الابتسام عرضاً وبسطاً ، هذا مع صوت غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة المعالم))^(٥٢) ، ((وتحقق إليه فترى رجلاً هزلاً متوسط القامة ، منكش الأعضاء ، أصلع مقدمة الرأس ، ناعس العينين ، مديد الذقن ، أشبه بالصورة التي نعرفها للشاعر الإيطالي دانزيو))^(٥٣) .

إذا رجعت البصر في هذه الصورة طالعنا فضلاً عن النقص في الجاذبية الشخصية ، ظاهرتان وثيقتا الصلة بالنمو العاطفي والبيولوجي إحداهما الحبسة التعبيرية ، ومن الواضح أنها نفسية المنشأ ، نعني أنها لم تكن عضوية تتصل باللسان والحنجرة ، وما يليهما من غدد تتحكم في جهاز النطق . ولا تخفى صلة هذا الجهاز بالنمو العاطفي فالشخص لا يكاد يتجاوز

(٥١) نفسه .

(٥٢) د / أحمد هيكل ، نفسه .

(٥٣) إبراهيم المصري ، صوت الجيل ، ٣٨ - ٤٠ .

عتبات الطفولة حتى يغلظ صوته ، ويتخلص من الحبسة Aphasia ، والتلعثم Stammering ، والجلجة Stuttering ، ونحو ذلك من اضطرابات النطق Enunciation وإلا انطوت شخصيته على كيان وسط بين الطفولة والمراهقة ويظل صوته ((غير بين النبرات ، ومخارج حروف غير واضحة)) كما تظل الحبسة التعبيرية Expressive سمة تعوق نموه النفسي وتسبب له حرجا كلما كان في حضرة المرأة فإذا هو مهين ، ولا يكاد يبين كما هو الحال مع ناجي فقد كان دائم الظما تؤزه عاطفته ويتحرق شوقاً إلى صاحبتة ، ويظل في انتظار موعدة وعدتها إياه يغدو ويروح ، ويفكر ويقدر ، ويعد ((الثواني جمرات))^(٥٤) و((يزم الوقت في بطنه))^(٥٥) ، ويود ((لو يختصره اختصاراً))^(٥٦) ، ويظل يتخيل ما سيجنيه في هذا اللقاء من قطوف دانية ، لأمقطوعة ، ولاممنوعة ، حتى إذا ((دنا الموعد والغرفة وكر للمواعيد))^(٥٧) عصف الخوف بعقله فخانه منطقه ، وتعثرت كلماته ، وفاضت عيناه من الدمع حزناً ألا يجد ما يقوله ، ثم ينتهي الموعد ، ((وقلت الصبيد دون أن يقتصره))^(٥٨) ، فيلج في بكائه ، ويقطع ((إيهام الندم))^(٥٩) وتذهب حبسته وتزول لجلجته ، فيعود سيرته الأولى أشد صباباً وأكثر ظمأً ومسغبة .

(٥٤) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٥٥) ديوانه / ٢٢٦ / رباعيت .

(٥٦) ديوانه / ٢٨٠ / الغد .

(٥٧) ديوانه / ١٣٧ / في معبد الليل .

(٥٨) ديوانه / ٤٢ .

(٥٩) ديوانه / ٦٩ / ظلام .

يضاف إلى خجله وتلعثمه وحبسته التعبيرية صلعته التي سبقت الإشارة إليها وكما أشار هو إليها بقوله : ((وليس لي شعر ، وقد أخذ ينبت أخيراً))^(٦٠) فالصلع فيما يقول علم النفس الفسيولوجي لا يرجع إلى ضعف هرمونات الذكورة ، أو قوتها ، بل يرجع إلى تحول في طبيعة تلك الهرمونات ، فإذا كانت في نشأتها قوية ثم شاخت مع شيخوخة البنية حدث الصلع ، وإن لم تكن كذلك لم يتحول الشعر عن حالته ، وإذا بقيت على قوتها بقي شعر الرأس كأنه في سن الشباب^(٦١) .

فإذا لحظنا مع حبسته وصلعته عصبيته التراكمية التي تختفي خلف هدوءه الظاهري ثم تنفجر بغتة فإذا هو يتكلم ويفيض ، ولا يفتأ يتحرك ويلتفت ويلوح بذراعيه تلويحاً عصيباً متداركاً : ((والويل إن وثب الوسنان يقظاناً))^(٦٢) كما يقول إذا لحظنا كل هذا أدركنا مرجع يؤسه وتعسه ونكسه العاطفي ، ونزوعه إلى الشعر هرباً من علله وأدوائه ، وإحباطاته النفسجسمية ، أما يؤسه الذي طالما برره بالحظ والقدر ليوهم نفسه أنه منحوس أزلاً فيرجع فيما يبدو إلى أنه يستشعر النقص في الجاذبية الشخصية، لا يلتفت انتباه المرأة ، ولا يوقظ أنوثتها ، وليس بفارس الأحلام الذي تهفو إليه . وأنها تقابل لجاجته بالمجاملة ، وكان هو يعي ذلك فينطوي على نفسه يستقصي ويتعمق ، ويتأمل ويحلل ، ويخرج ما هو مخبوء في أغواره من عقبات عاطفية أو معوقات انفعالية ، وما ينطوي عليه باطنه من الشعور بالظما والمسغبة ، واقتاده ود من فني في مودته ، وتلك هي مأساته،

(٦٠) انظر ص ١١٤ .

(٦١) العقاد ، الحسن بن هاني ، ص

(٦٢) ديوانه / ٣٠٤ / في تكريم عزيز أبله

بل طامته الكبرى التي تهون دونها كل طامة : ((هان الردي لو أن قلبك داري))^(٦٣) ثمة إذن طاقتان تعتملان في باطنه ، تتداولانه وتوزانه أراً ، طاقة إبداعية ، وطاقة حيوية ، إذا تضعضعت إحداهما قويت الأخرى ، ((لما كانت المقدرة الإبداعية التي تسيطر على الفنان لابد أن تركز طاقته الحيوية في اتجاه معين ، فإن دوافعه البشرية العادية سرعان ما تصبح ضعيفة هزيلة))^(٦٤) وفي هذا منحة لموهبته ، وزيادة في رصيده الفني ((لأن تمتع إنسان بموهبة خاصة إنما يعني انفاقه للطاقة بشكل زائد ، في اتجاه معين ، واضطراره بالتالي إلى استنفاد ما لديه من طاقات في حياته الأخرى))^(٦٥) هذه ((العقبات هي الشرط الوحيد والضروري لإبداء ما هو مخبوء في أغوار الشخصية))^(٦٦) وهي التي بسببها كان ناجي يعيش في كبد ، ويدرك الحياة وإبلاً من المنغصات ، ويتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية تظل أبداً دولة بين مد وجزر ، تشتد فتكون انعكاسية ، أو تنحسر فتتراكم حتى يحدث الانفجار . لقد كان في نزوعه الفني ، ومنذ بواكيره الأولى يحس أولاً ، ثم يفكر بعد ذلك ، إنه بالأحرى يدرك الجمال بإحساسه لا بعقله : ((كنت طفلاً كثير التفكير أصغي إلى صوت المطر ، وإلى عصف الرياح ، فأطيل الإصغاء ، وأمعن في التأمل ، وأبني في خاطري لنفسه قصة من قطرات المطر ، وعصف الرياح ، وما أزال أمعن في تخيل القصة حتى

(٦٣) ديوانه / ١٠٦ / العراق .

(٦٤) د / زكريا إبراهيم ، نفسه ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٦٥) نفسه ص ١٨٤ - ١٨٥ .

(٦٦) د / يوسف ميخائيل ، نفسه .

يغلبنى النعاس))^(٦٧) . فإذا لحظنا مع نزوعه الخيالي ، وتعلقه بهوايته الأدبية دون مهنته العملية ، أنه ظل طول حياته ، يعاني الظمأ والتحرق ويفتقد مودة من فنى في وده ألايصح لنا أن نستنتج أن ((الخلق الفني ليس إلا ظاهرة بيولوجية نفسية ، ليس إلا تعويضاً تصعدياً عن رغبات أساسية ظلت بلا ارتواء بسبب عوائق في العالم الداخلي أو الخارجي))^(٦٨) ، إذا كان الجواب على ذلك بالإيجاب تكون قد فهمنا سر توجهه إلى الفن يتداوى به ، ويسمو به على عرض الحياة ، ويراه عين الحياة ، وأحد إفرازاتها كما يقول : ((الفن عندي هو الهواء الذي أنفَس ، وهو النافذة التي أطل منها على الأبد ، وما وراء الأبد ، وهو البلمس الذي داويت به جراح نفسي عندما عز الأساة))^(٦٩) .

تلك هي علة تعلقه بالفن التي أقضت به إلى الخيال الفني لا إلى الواقع العملي ((مهنته الطبية)) ((أما السبب الذي من أجله نرى الموهبة الفنية تؤثر الشعر بخاصة فقد يكون على صلة بغلبة بعض الميول الطفلية التي تكون في سن النضج لدى الإنسان السوي مكبوتة ، فمثلاً تؤدي غلبة العنصر النرجسي إلى الشعر))^(٧٠) ، كيف ؟! وأي نرجسية لدى شاعر انزاحت الأهمية من كيانه إلى كيان امرأة من ((مرتخص الدمى)) حنت رأسه ، وأزلت نفسه ، وأصابته كبريائه ، وود ابتغاء مرضاتها ((تقبيل القدم والثرى)) والموت على هذا النحو من الانتحار العاطفي الذي أقضى إلى

(٦٧) مدينة الأحلام ، ص ١ .

(٦٨) د / سامي الدروبي ، نفسه ، ص ٨٨ - ٨٩ .

(٦٩) كيف تفهم التمس ص ١١٨ .

(٧٠) درا كوليدس ، التحليل النفسي للفنان وآثاره ، ص ١٢ ، نقلا عن د / سامي الدروبي ، السابق .

تدمير ذاته وتعذيبها ؟ لهذا فإن النرجسية لا تنطبق عليه ولا تصلح تفسيراً لتوجهه الشعري ، إلا إذا فهمنا نرجسيته لا على أنها تقدير الذات Self Esteem أو تأكيدها Self assertion ، أو الثقة بها Self confidence بل على أنها استقصاء هذه الذات Self analysis ، واستدراج ما تنطوي عليه من كبرياء قهرت فارتدت عدواناً على هذه الذات ، وإيذاء لها بدلاً عن عبادة هذه الذات وتوثيقها ، بحيث يمكن القول إن نرجسيته هنا معوضة بالفن ، وأن الدافعية هنا إنما هي الرغبة في استعادة تلك السادية المقهورة التي لم تجد ذاتاً تتعلق بها أو تجرعها الظماً المردي ، وتضرم النار في هيكلها ، وتسقط من خلالها هذه الودادة المرتدة ، .. ((ليتني أستطيع الهجران والتعذيب)) . فهو حين يلوم نفسه ، ويبكتها ، ويعذبها بالعتاب والمراجعة ((لم عدنا ، انظر ، فكر ، أفق ، ما احتفاضي بعهود لم تصنها)) فإن لومه هذا ينصب في حقيقة الأمر على شخص هذه المعذبة القاسية ، وكأنه قد سحب منها ما كان متعلقاً بها من عاطفة ، ونصب هذه الحبيبة في ثنانيا ذاته وأسقط عليها هذه العدوانية ، وذلك عن طريق عملية يمكن أن نسميها التقمص النرجسي Narsissitic indentification عندئذ يحامل ذاته كأنها صاحبتة ، فيكابد بدلاً منها كل ضروب الانتقام ، والعدوان التي عجز عن توجيهها إليها)) (٧١) .

واضح أن المازوكية التي استقصينا أعراضها في لغة الشاعر نزعة تدميرية ، غيرت تحت تأثير الخوف من اتجاهها منقلبة ضد الذات ، فهي ليست غريزة أولية ، وإنما هي حالة خاصة ولد ببعض أعراضها - ملامحه

(٧١) فرويد ، السابق .

الجسدية وتسلك إليه بعضها الآخر من تنشئته الاولى ، فقد ولد في أسرة أعلى ما تملكه ((طابع روحي يوشك أن يكون تصوفياً ، وتقليد اجتماعي يكاد يكون انفصالياً))^(٧٢) ثم تصادف أن كانت له مربية أضفت عليه من روحها ما جعل منها ((كعبة حبه الخفي ، وقبلة أمله الدفين))^(٧٣) ، يلجأ إليها ((فيسقيها وتسقيه من مورد خلف الظنون خفى))^(٧٤) وكانت بمثابة الشرارة ، بل الصعقة العاطفية الأولى التي لم يشف ، أو بالأحرى لم يكد يفيق منها حتى يخر صعباً .

كما تسلك إليه من ثقافته الأدبية وهو طفل يتطلع إلى الفهم والمعرفة ، فإذا ((والده معلمه الأول ، وهاديه في التأمل والتفكير))^(٧٥) يقرأ ، بل يختار له من الآداب العربية والغربية ، ما يدور حول لون واحد من قصص الحب العفيف والعنيف الذي شكل وجدانه ، وأزكى خياله ، وشطر روحه شطرين . ثم كان من المصادفات أن يتلمذ على يد معلم سوري فظ غليظ القلب ، خلع بقسوته قلب التلميذ ، وهز كيانه العصبي والمعنوي ، وأمات فيه روح الرجولة ، يقول عنه ناجي : ((كان قاسياً جداً ، إذ كان يضربني ويشتمني ، وكثيراً ما دخل للفصل وهو ثمل ، وأخذ يبسط هذا الظل بالضرب ، والشتم واللعن ، وأنا صابر لا أتقوه بكلمة . وكان رحمه الله طيب القلب يخفي خلف هذه القسوة نفساً من الذهب ، فكان يلاطفني بعد قسوته ،

(٧٢) الفقي ، ٣٠ .

(٧٣) ديوانه / / على البحر .

(٧٤) ديوانه / ١٦٩ / المساء .

(٧٥) مقدمة مدينة الأحلام .

ويمد يده إلى بواجبات خاصة ، ثم يعود في اليوم التالي ، ويسألني في خشونة: هل عملت الواجبات ؟ ولم أخيب ظنه مرة واحدة ((٧٦) .

معلم كهذا أقرب إلى شخصية دكتور جيكل ومستر هايد لا بد أن يؤثر سلباً على نفس الطفل وسلوكه ، ورويته الحياة والأحياء . ومن الملحوظ أنه يترحم عليه ، ويثني على طيبة قلبه مع قسوته وقظاظته ، ولا عجب في ذلك ((فالطفل إذا رسخ في ذهنه أن معلمه يضربه لأنه يحبه يعتقد مستقبلاً أن الذين يضربونه يحبونه ، ومن هنا ينبت فيه ميل للمازوكية ، حيث يؤمن أن المرأة التي تضربه تحبه ، فيطلب منها لا شعورياً التماذي في ضربه عربوناً لحبها . إن الإذلال الذي يلاقيه الطفل في الصغر تتعكس صورته في النضج ، فيشب مستملاً التحقير والتهزيء ، حتى تطغى تلك العادة عليه فيجعل من نفسه شخصية حساسة تستمرىء الرق ، وترى القسوة ناموس الحياة)) (٧٧) .

لا عجب إذن أن نجد هذا العاشق الضعيف الذي لم يكد يعرف غير شكري الأطفال وبكائهم يعجب بشخصية المتنبي فيقول : ((الذي جعلني أحبه رجولته التي تبدو في كل بيت ، وأحبه أيضاً لأنه كان إنساناً يتكلم بلسان الإنسانية كلها ، ويشرح القلق المستمر في أعماقها ، والعذاب الملازم لأعصابها)) (٧٨) . شيء لاقت حقاً طفولة هناك ورجولة هنا إنه الفرق بين الضعف والقوة ، بين الرقة والقسوة ، ولكن لا عجب ، فالتناقض هنا في

(٧٦) نفسه .

(٧٧) العقد النفسية ، نفسه .

(٧٨) ديوانه / ٩٦ / في معبد الليل .

ظاهر الحواس لا في باطن الإحساس ، لإتة إعجاب ينطوي لا شعورياً على ما كان يتمناه فعجز عنه ، وهو قوة المقتني التي تبدو في كل بيت ، والتي لم تغب حتى في خطابه العاطفي ، حتى وهو يعاني الظماً والتحرق ، حيث يستبدل النحن بالأكنا ، ويشترط أن تبدأ هي بوصاله ، وأن يكون مطلوباً لا طالباً على هذا النحو من الخطاب النرجسي العجيب :

رودينا من حسن وجهك ماداً م فحسن الوجوه حال تحول
وصنينا نصلك في هذه الد نيا فإن المقام فيها قليل^(٧٩)

فإعجابه به إذن مرتهن بهذه الطلبة ، وكأنه بهذا يحقق لنفسه تكاملها واتزانها ، وينفص عن ودادته المكفوفة : ((ليت أني أستطيع الهجران و التعذيبا)) فلا عجب بعد هذا كله إذا رأيناه يعرض للحب عدة تعريفات ، فلا يختار منها إلا ما هو لصيق بشخصيته المازوكية : ((الحب أن يسلم شخص نفسه تمام للأخر ، وأن يتنازل له عما يملك وما يعتقد ، فلا يرى إلا بعينه ، ولا يسمع إلا بإذنه ، أي أن تصوير واحدا في اثنين ، بحيث لا يعرف هل هو أنت ، أم أنت الآخر ، فتمد شعاعاً ، وتتشع شعاعاً ، فتصير القمر مرة ، والشمس أخرى ، وتكون مستعداً لأكبر التضحيات ، وإنكار الذات ، ومستعداً لأن تتألم على الصدر الثاني كأنه صدرك أنت ، والمعجزة أن تضاعف ، وأن تبذل هذا هو الحب))^(٨٠) . لعننا لا نجد تعقيباً على اختياره هذا أنسب من مقولة : ((اختيار المرء قطعة من عقله)) على أن نضيف إليها كلمة ((الباطن)) II

(٧٩) المقتني ، ديوانه .

(٨٠) كيف تفهم الناس ص ١٨ .

الفصل الخامس

الشاعرية والذهان

(الفنان رجل يظن مجنوناً ، بينما هو في الحقيقة رجل يسمع صوت الله من حين إلى حين)

وقفنا في الفصل السابق على عصائية الشاعر بأبعادها الأسلوبية ، وما تنطوي عليه من منطق يخالف ما عليه السواء ، ورأينا أنه ((حالة)) وليس سمة ، فهل يمكن أن يكون حالة ذهانية ؟ وإذا كان الجواب بالإيجاب فهل توجد صلة بين شاعريته وذهانه ؟

إن الإجابة على هذا تقتضي أولاً الوقوف على مدى ((تبصره)) بعلمه ، ومسئوليته عن منطق هذا الذي يستمرئ الألم ويفلسفه ، ويقرر أن ((الفنان يظن مجنوناً بينما هو في الحقيقة رجل يسمع صوت الله من حين إلى حين))^(١) ، وأن ((الشاعر الحقيقي طفل لم يكبر))^(٢) أبداً وإنما يعيش ((بنهي طفل وإحساس صبي))^(٣) وأن الهوى جعله ((عقيم الفكر)^(٤) ولم يبق فيه من رشد^(٥))) وكلها إشارات لا تخلو من هاجس ذهاني بخاصة وقد قرر العقاد أن الشاعر مريض . غير أن تقرير ذهانية شاعر يعني أن سلوكه ينطوي على

(١) مجلة الفن ، العدد ٥١ / ١٩٤٩ مقال : معنى الشعر .

(٢) انظر الفصل الأول .

(٣) انظر الفصل الأول .

(٤) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(٥) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

اضطراب عقلي ، يجرده من الانضباط والتبصر ، ويعفيه من المسؤولية
ويقتضي بالضرورة تخلاً لعلاجه والحجر على تصرفاته ، فهل يكون
الشاعر كذلك ؟

الواقع أن الإجابة على هذا ترتبط بالدلالة اللغوية لمادة ((شعر)) والتي
تجعل العنصر الإدراكي أحد القدرات العقلية التي تميز الشاعر ((فالشعر من
شعر يشعر فهو شاعر أي عالم، ومنه قولهم : ليت شعري أي ليتني علمت ،
والشاعر لا يستحق هذا الاسم)) ما لم يتميز مجاله الإدراكي ((فيشعر بما لا
يشعر به غيره ، ويفطن إلى ما لا يفطن إليه سواه))^(٦) ، إذا كان الأمر كذلك
فهذا يعني أن الشعر ((علم)) أي قدرة عقلية قوامها العقل والإدراك
والتبصر والمعرفة ، وأن الشاعر ينبغي أن يكون واعياً ، يفكر ، ويعقل ،
ويفهم ويدرك ، أو بالأحرى يمتلك عقلاً متبصراً ، يتسم بالفطنة والذكاء ،
ولهذا كانت المقدرة العقلية أحد محاور الاقتدار الشعري — الطبع ، الذكاء ،
الرواية ، الدربة — فالشعر ومضة عقلية في إطار فني ، أو بالأحرى نتاج
عقلي يتسم بالإدراك والوعي والتبصر ، أو لنقل إنه عمل دماغي يقتضي
الانساق والصحة العقلية التي تجنب المتلقي صدمة الوخزة الفكرية لهذا
السكون العقلي الذي ألفه ، أي أن الفكرة الصحيحة تصدر عن عقلية
صحيحة، وتتضمن أيضاً لغة صحيحة ، ولهذا كانت صحة المعنى مقياساً
لصحة الطبع ، ومعيّاراً للتفاضل في حلبة الموازنة^(٧) . لا يعني هذا أن اللغة
الشعرية ينبغي أن تقوم على اللياقة العقلية ، أو تراعي المنطق والواقع ،
وتستخدم الألفاظ في معانيها المعجمية ، فالشعر تركيب فني لا واقعي ، إنه

(٦) اللسان مادة / مادة شعر .

(٧) انظر كتابنا ((مفهوم الإبداع ص ١٣٤ ، دار الفتح ، المنصورة ، ١٩٩٣ .

بالأحرى كذب فني ، مؤسس على محال ، مبني على تزوير المقال كما يقول علماء الصنعة^(٨) ، وهذا يعني أن للشاعر مندوحة في تجاوز المنطق والواقع فهو لا ينقل الأشياء ، ولكنه يعيد صياغتها ، أو بالأحرى يبتدعها ، إذ يحررها من تناسبها المنطقي ، ودلالاتها المعجمية ، ويكسبها دلالات جديدة ، لا تدرك بالعقل أو البصر ولا تلتزم المنطق والواقع ، وهو بهذا لا يسأل عما يفعل ، و لا يكلف بالتزام اللياقة العقلية بين المعنى الذهني ومعالده الفني ، ولا ينطو لغته على إشارة ذهانية تقصمه عن الواقع وتصرع أذن المتلقي بصدمة المفاجأة .

هذا ما وقع فيه ناجي حين واجهنا بلغة فصامية تجمع الشرك إلى التوحيد، وتجعل لله شركاء خلقوا كخلقه ، إذ يقرر في بيت واحد أنه اتخذ إلهه هواه ، ثم يطلب الصفح ، دون إقلاع عن التوثين ، ولكن مع استغراقه فيه على هذا النحو :

يارب صفحاً تلك آلهة الهوى فلها على عبادة وصلاة^(٩)

لكن هذا بالضرورة لا يشي بفصامه لأنه هنا ((متبصر)) ، يعني ، ويدرك تماماً خطأ توثينه ، فيضرع إلى ربه طلباً للعفو والمغفرة ، وهذا التبصر يجنبه سمة الفصامية ، لسذا فإن خطله لا يتمثل في مطلعه الوثني هذا ولكن في مواجهتنا بهذا المطلع الذي يصدم سكوننا الفكري ، فلا يتجرعه العقل و لا يكاد يسيغه . ثم إنه لا يفتأ يتناقش ويتحاور ، ويدرك مخف لجأته ،

(٨) نفسه .

(٩) مجلة السيدات والرجال ، إبريل ١٩٩٢ ، العدد ٦ ، السنة ٦ ص ٣٦٧ ، قصيدة التوبة .

وخطل تناقضه إذ يواد من لا يواده ، و لا يبرح يراجع نفسه ويعاتبها :
 ((راجعت نفسي ، ويح نفسي ، لم عدنا ، ما احتفاظي ، أنظر ، فكر ، أفق))
 ولهذا قلنا إن ثنائيه الوجدانية بالرغم من تناقضها لا تنطوي على فصام ،
 Schizophrenia ، لأن الفصامي متبلد العقل ، تتشطر فيه قدرة التبصر
 ويعيش حالة لا واعية لشخصية متوهمة فيها من غرابة الأطوار ، وشذوذ
 التصرفات ، ما يغمز العقل ، ويلمز الوعي والبصيرة بينما الشاعر هنا
 متبصر ، يعرف ويعي ويدرك خطل لجأته ، فيؤنب نفسه كثيراً ويرجع
 قلبه عليه يكف عن ولعه وانهواسه .

صحيح أن سلوكه كما يقول ينطوي على ((نهى طفل وإحساس
 صبي))^(١٠) لم يبق فيه الهوى من رشد))^(١١) بل كان ((الحجاسمه وتدميره))^(١٢)
 وظل حتى شيخوخته يفتقر الماضي إليه في لحظة فلا يفتأ مشدوداً إليه ،
 منفسماً عن حاضره ، لا يعرف نساوة الماضي ، ولا يستطيع التخلص من
 ركام الذاكرة متهماً ((بعقم الفكر))^(١٣) من ينسي ماضيه إلا أنه مع هذا
 ((متبصر)) بمحنه العاطفية ، يفكر ويقدر ، ويعي ، ويدرك ، ويجري كثيراً
 من العمليات العقلية ، فيبرر ويفلسف ، وسيتشكل ويخرج إشكالاته ، ثم
 يفترض ويستنتج ، ويحاول أن يتخلص من ركام الذاكرة ((جنّت أنسى ،
 أحاول أنسى ، كيف أنسى))^(١٤) . وهذه لغة صحيحة لا تصدر إلا عن عقلية

(١٠) ديوانه / ٣٦٦ / بقايا حلم .

(١١) ديوانه / ١٤٠ / في الظلام .

(١٢) ديوانه / ٢٦٦ / قلب راقصة .

(١٣) ديوانه / ١٧٥ / رحلة .

(١٤) نثر ص ١٣٠ .

صحيحة ما دمنا نفهم الشعر على أنه إجهاض لباطن تكون اللغة أداته ،
وقابلته ، وحاضنته التي تلقفه ، وترطب لجأته .

وصحيح أن الشاعر كثيراً ما تغريه البيجمالونية^(١٥) فيتوهم أنه نسيج
وحده، أو من طينة غير طينة البشر وأن ((شعره وحي العبقريّة ، وجلال
الأيديّة))^(١٦) حتى وصل به هاجس العظمة Delusion إلى الحد الذي يجعل
من الشعر مملكة ومن الشاعر ملكاً مخلداً لا يموت أبداً ((ويموت الناس
إلا الشعراء))^(١٧) . إلا أن هذا بالضرورة لا ينطوي على هوس Paranoia ،
كما أنه لا يحمل هاجساً نرجسياً ، فالهوسي ينشطر ذهنه ((في الواقع))
ويقترحم الحياة والأحياء اقتحام ذي جنة مأفون ، فهو حساس ((في المجتمع))
لكن بالرغم من حساسيته لا ينقسم عنه ، بل يلتصق به ، ويواجهه ،
ليهاجمه، ويثور على علله ، ويقرب منه ، وينفتح عليه ليعرض عليه بنات
فكره ، وهذا يخلق فيه بصيرة التشتت والانتشار على نوات غيره ، ولكنه
انتشار يمس حوافهم وسطوحهم ، ولا يدخل في أعماقهم ، فيظل يعيش في
عالم الافتراض والتوهم ، معنأ في إشباع ذاته بلذات الأنا ومرادفاتها
الأسلوبية ، كالتقصير والتفضيل والمبالغة ، والنفي والإثبات ، نفي ذاتهم أو
تصغيرها ، وإثبات ذاته هو ، وتأكيدهما ، والمبالغة في تكبيرها وقصر
العظمة عليها كذلك الذي قال :

إلى الذين سمائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قممي^(١٨)

(١٥) نسبة إلى pymalion النحت اليوناني القديم الذي تقول الأساطير إنه شغف
حباً بتمثال نحته ، فأشفت عليه فينوس وأسبغت على تمثاله الحياة لكي يتزوجها،
انظر د / زكريا إبراهيم ، مشكلة الفن ص ١٦٧ ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

(١٦) ديوانه / ٣٥٧ / وراء القلم .

(١٧) ديوانه / ٦٤ / تأبين الهواري .

(١٨) الشاعر كامل أمين ، ديوانه ص .

من هنا يصبح الهومي والترجسي صنوان ، فكلاهما ينتشر على ذوات
غيره ، ويمعن في إشباع ذاته بلذات الأنا ، وكلاهما مغموز في عقله
بالتعاطف الواهم ولم يكن ناجي في شيء من هذا ، لأنه كان منسحباً إلى ذاته
أبداً ، ممعناً في استجالاتها بإحباطات الأنا ((قد حنت رأسي ، لم تعد لي
كبرياء ، خفقت كبريائي))^(١٩) ، كما أنه يخرج من دائرة الهوس ، لأن
الهومي إضافة إلى افتقاده البصيرة يسقط المجتمع من حسابه فهو إذ يقدم
بنات قريحته لا ينتظر تفریطاً ولا يتشوف إلى قراءة صورته في وجوه
غيره ، فإن أطروه وأشادوا به ، فهذا بالنسبة له معاد مكرور ، أو تحصيل
حاصل ، مفروغ منه ضرب لازب لأنه حقه عليهم ، وإلا فلا حرج عليه ولا
تثريب فرأى من سواه ((محتقر في همته كشجرة في لمتة))^(٢٠) وما عليه إذا
لم يفهم البقر^(٢١) ، فإذا مثل : لماذا تقول ما لا يفهم كان جوابه ، ولماذا لا
تفهم ما أقول^(٢٢) فكل الناس دونه ذباب لذا لا يحبط ، إذا ما نقدوه أو كرهوا
رضوانه ، لأنه واثق من شاعريته ، يفترض فيهم أصلاً الرضا والقبول
ويرى أن شاعريته تخرق المتلقي ، وتسبر أغواره ، فتفتح فيه أذاناً صما ،
وعيوناً عميا ، وقلوبا غلغا ، تكفيه الإشارة واللحمة ، دون حاجة إلى التداعي
أو التكرار ، أو تعشيق الفكرة بالمحسنات ، وتوسيعها بالشرح والحاشية .

أما الشاعر النرجسي فهو جائع أبداً إلى أن يطريه الآخرون ، ويرقبه
مكاناً علياً لأنه يرى ذاته في شعره فحين يعرضه عليهم ، فلكي يقرأ ذاته في

(١٩) انظر ص ١٦٩ .

(٢٠) المتنبي ، ديوانه ص .

(٢١) البحتري ، ديوانه ص .

(٢٢) إشارة إلى أبي تمام ، وانظر كتابنا مفهوم الإبداع ، ص .

عيونهم إذ يلقف إشارة مدح أو تقريظ ، وإلا حزن وأحبط عمله ، وافنقد الثقة في نفسه وشاعريته وأصيب بالاكنتاب المفضي إلى العدوانية والانتحار العاطفي أو الفني ، لذا لا يفتأ يسرق السمع والبصر ويسألهم الرأي في شعره وينتظر النتائج ، وينتشي كلما تقبلوه بقبول حسن ، أي أنه معتل بتعطشه الدائم إلى تشوف صورته في عيونهم ، وسماع إشاداتهم ودوي تصفيقهم وتهليلهم ، وأي نقد لشعره هو تجريح لذاته ، وخيانة على روحه ومحنة لشاعريته ونفي لها من الحضور الذهني في ذواتهم . ولعل أول ما يشي باعتلاله تلك الازدواجية التي تطعن رؤيته حين يقدم الشيء ونقيضه ويلج في هذا التنازع العصابي الذي هو في الواقع تعويض عن حاجات أولية كفت ظاهرياً فقط ولم تمت أو تنس ، أو تلغ من باطنه ، وإنما استبدلت بحاجات ترمز إلى هذه الأوليات ، وعبثاً يحاول أن يزيل ركام الذاكرة ((أحاول أنسى، أحاول سلوة)) لأن ذاته الطفولية يظل فيها من الضعف ما يسمح بالتسلل إليها نكوصاً أو تثبيتاً ، من هنا تصبح نرجسيته نزوعاً إلى حب التملك الطفولي الذي يجعل من الحبيبة أما ، ومن رئيسه والداً ، ومن زملائه أخوة ، وهذا يخرج من دائرة النرجسية التي تحب وتعذب إلى دائرة المازوكية التي تحب وتتعذب ، وتستمرئ الألم والعذاب .

لم يكن ناجي ذاتياً - نرجسياً أو هوسياً ، أو فصامياً - ما دام أنه متبصر بعلمه يعي ويدرك ، ويفكر ، ويعقل ، أي يتميز بالفطنة والذكاء والنمو العقلي إذ يشير الاستقراء التاريخي لقدراته العقلية إلى حصوله على نسبة مرتفعة الذكاء في اختبار القدرات الذي نقوم الآن بإجرائه ، إذا كنا نفهم الذكاء على أنه "الحساسية للمشكلات والقدرة على التكيف"^(٢٣) ، فقد كان متميز

(٢٣) انظر سعد جلال ، المرجع في علم النفس ، المعارف ط ٢ ، ص ٣٩٢ - ٤١٣ .

النبوغ العقلي في جميع مراحل التعليم ، وكانت لديه القدرة على الحفظ والتحصيل واكتساب المهارات ، والتفوق في الاختبارات العقلية والأدبية على السواء ، ففي المرحلة الابتدائية اشترك في مسابقة أدبية ، كان هو الفائز الأول^(٢٤) ، وكانت المفاجأة جائزة أدبية هي مؤلفات تشارلز ديكنز ، ونظراً لنبوغه الأدبي قرر الالتحاق بالقسم الأدبي ، ولكن لم يكد يراه المعلم ، حتى توسم فيه النبوغ في الرياضيات ، فوجه اهتمامه إليها ، وغير التحاقه إلى قسم القسم العلمي ، ولتقدمه ونبوغه دخل كلية الطب . وفي امتحان البكالوريا سأله الممتحن عما يحفظه لهملت ، فأخذ يلقي ويمثل ساعة كاملة ، بينما الناس في الخارج يتسائلون عن سر هذا الامتحان الطويل لطالب واحد ، وأخيراً نظر إليه الممتحن وقال : اذهب بارك الله فيك . وفي المرحلة الجامعية كان أيضاً متميز النبوغ ، وكانت قدرته على التخيل تسبق دائماً قدرته على التعبير والتفكير ، دخل يوماً المشرفة لأداء الامتحان ، وجبى له بجثة امرأة ماتت لتوها ، وسأله الممتحن الدكتور علي إبراهيم تشخيص المرض الذي ماتت به ، فارتبك ولم يحر جواباً ، فقال له : عيب يا ناجي . أنت شاعر ، أنظر إلى وجهها وعينيها . فراح الشاعر يتأمل وجه المرأة فإذا هو شاحب شحوباً جميلاً ، ثم راح يتأمل عينيها ، فإذا بهما حزن عميق ، وجائبة يحوطها سياج من أهداب أطول من الأهداب المألوفة ، فقال الشاعر من فوره : لقد ماتت بالسل . وأجاب الأستاذ : برافو يا ناجي حسبي فيك هذا ، ونجح بتفوق^(٢٥) .

(٢٤) مجلة نقابة الأطباء ، العدد ٩ / ٧ / ١٩٥١ .

(٢٥) نفسه .

واضح أن الإحساس عنصر أساسي في تكوينه العقلي ، ومدخله الأول إلى الفهم والتأمل ، فهو أولاً يحس ويشعر ثم من بعد ذلك يفكر ويعبر .

أما قدرته على التكيف فقد تمثلت جلياً في المرحلة الثانوية إذ كانت قدراته الأدبية تعادل قدراته العلمية ، أو بالأحرى كانت القدرتان تسيران في خطين متوازيين تارة ومتداخلين أخرى ، فكان عليه أن يختار بين أمرين أحلاهما مر إذ كان نبوغه في الرياضيات يؤوله إلى القسم العلمي ، ولكن نزعه إلى الأدب كانت طاغية : ((لم يكن عندي فكرة من الناحية العلمية الرياضية ، ما أظلم القدر ، فقد شاء أن أكون طبيباً ، وليس بالطب من حرج ، وإنما الحرج أن يكون الخيال مركباً في طبيعة إنسان ، فإذا القدر يواجهه بالواقع ويصدمه ، إنما الحرج أن تراه يلاكم بين الضنين ، ويوفق بين النقيضين ، وأخيراً يلتفت فإذا نفسه أشلاء ، وإذا الذبالة تحترق والزيت ينضب ، وإذا معين القدرة أشرف على الزوال ، وإذا الجبار قد مزق أوصاله ذلك النضال العنيف ، بين الغرائز والقدر ، بين الميول والصروف ، بين الخيال والمادة ، بين الوهم والواقع ، بين الروح والجسد ، أخذت أدرس الطب على طريقة فنية ، فقد كنت أبثدع لرفاقي الصور ، وأخترع لهم ما يعينهم على الحفظ ، وظللت كذلك إلى الساعة التي أكتب فيها هذا (١٩٥١)

أزاول الطب كأنه فن ، وأكتب الأدب كأنه علم ، أي أراعي فيه المنطق والتحديد والوضوح^(٢٦))) .

(٢٦) نفسه .

الفصل السادس

الطبع وتقنياته الأسلوبية

تلك هي شخصية ناجي في ميزان التحليل النفسي ((حالة)) عصابية تفسرها كلمة واحدة هي ((المازوكية)) ولا تفسرها كلمة سواها، وقد استقصينا آلياتها وتقنياتها، الأسلوبية وطبقناها على سيرته فانطبقت ولم نزد شيئاً على سيرته إلا التحليل والتفسير.

وإذا كانت هذه ((الحالة)) هي التي تميز شاعريته فمعنى هذا أن الرومانسية وحدها لا تفسرها ولكنها تريدنا غطاء على غطاء . وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المعادلة نعرض الآن نماذج رومانسية التبت بشعره فحللت عليه، أو بالأحرى تشابهت فتشاكلت على جامعي شعره أو دارسية فتسبواها إليه . ولا أظننا بحاجة إلى تذكر طبيعة هذه الشخصية العصابية بعد أن استقصينا آلياتها وتقنياتها في الفصول السابقة، ولكن الذي يجب أن نضعه نصب أعيننا ونحن نعرض هذه النماذج أننا بلزاء شخصية ((مازوكية)) ، مزاج سوداوي ، طبع عصبي قريب الرجوع، واسع ساحة الشعور، ينطوي على ((نهى طفل وإحساس صبي)) سريع الرد والاستجابة لا يلجم انفعاله كي يتألم ويحل، ويفلس، ويستخرج العبرة ولكنه ، يتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية، ويتلقى الحياة وإبلاً من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوحد بها أو يهرب إليها، وإنما ينفر منها ، ولا يجد بينهما أي تعاطف أو تشابه ، عاشق ضعيف يعاني الظماً والمسغبة، يعيش في ظلام الجوع العاطفي ، وامرأة قاسية معذبة تعيش ((في برج

من نور على قمة شاهقة)) كلما دنا منها أو اخترق خر صعباً واحترق . هذا هو الذي ينبغي أن نستحضره ونحن نحقق النماذج التالية كي ندعوها لأصحابها .

- ١ -

القصيدة التالية للشاعر كمال نشأت وردت في ديوانه ((رياح وشموع)) وقد نحتلتها اللجنة على ناجي ضمن خمس عشرة قصيدة للشاعر المذكور ، كما نحلها عليه من بعد الشاعر عبدالمعطي حجازي في كتابه عن ناجي ص ٧٩ :

كنت في عمري الغرير نهيرا	يرهب البحر ذا العباب العتي
ويخالف الأعماق فيه ويخشى	من قلواء في لجة الأركي
فيذا بي الفناء والخلد واللـ	يل وإشراق الصباح الوضي
والذي يلمس الإله بجنيبيه	يشيم الإله في كل شئ
في ارتعاش الغصون في	بسمه الطفل وفي آه بقلب الشجي
في صلاة التمسك في حـا	نة اللهو وفي دعة البئس الرضي
والسعيد السعيد من وحد الـ	سكون على قلبه الكبير الوضي

مزاج رومانسي يتمثل في الرمز الديني ، والحنين إلى الماضي ، والهروب إلى الطبيعة فضلاً عن بعض المفردات النفسية كالخوف ، والبؤس ، والتأوه ، والبكاء ، والطفولة ونحو ذلك من المفردات التي وإن شأكلت مفردات ناجي لا تمت بصلة إلى تقنياته الفنية ، فالعاشق هنا أولاً قوي غرير بإزاء امرأة ضعيفة ، هو ((كالبحر)) ، ((يقتحم الأعماق)) ، وهي ((كالنهير)) انسحابية ترهب هذه الأعماق ، وتخشى الفناء في بحر الهجي . وهو ثانياً عاطفي يلجم انفعاله ، ويفلسفه ، ويمزجه بالطبيعة ، فتبدو وحدة متماسكة ، ارتعاش الغصون ، بسمه الطفل ، أه بقلب الشجي ، صلاة التمسك ، دعة البئس الرضي ، وهو ثالثاً يتخذ من ((البحر العتي والنهير)) معادلاً لغروره واعتداده في مقابل ضعف هذه العاشقة وانسحابيتها ، ويوظف

هذه الصورة للتعبير عن مغامراته ، وفتوحاته ، وإغاراته النسائية ولم يعهد
 مثل هذا التعبير لناجي ، فقد كان منسحباً إلى ذاته، ضعيفاً يشعر بالضالة إزاء
 قوة صاحبته كما يتضائل ((النهر)) إزاء بحر لحي يفتشاه موج من فوقه
 موج من فوقه سحب ظلمات بعضها فوق بعض، لهذا فهو يخشى البحر أبداً،
 فلا يمتزج أو يتوحد به أو يهرب إليه ، وإنما يأوي إلى شاطئ يعصمه من
 لجته وظلمته ، وهوج عواصفه حتى لا تلطم زورقه فتغرقه وتهوي به إلى
 قرار سحيق كما تقول لغته ولا يطرد البحر في معجمه خارج هذا السياق
 وفونك مثلاً :

أبها البحر نحن لسنا سواء	إنما يفهم الشبيه شبيها
هب يعلو حيناً ويمضي هباء	أنت عك ونحن كالزبد الذي
إذ ملئت الحياة والأحباء	وعجيب إليك يمت وجهي
لك ردا ولا تجيب نداء ^(١)	أبتقي إليك التأسى وما تمل
يناقز يرقب في ساحله ^(٢)	وما يبالي الخضم العجيب
شاك ولا يصغي إلى أحد ^(٣)	لا يسمع البحر الغضوب إلى
والموج لا يرحم الفريق ^(٤)	قد بعد الشاطئ المرجي
بعد لج البحر أمنا وسلامة ^(٥)	ذلك الشط الذي نقت به
م به والعواصف الهوجاء ^(٦)	أدركي زورقي فقد عبث اليه
خلال الموج مدت لغريق ^(٧)	ويد تمتد نحوي كيد من

(١) ديوانه / ٤١ / خواطر الغروب .

(٢) ديوانه / ١٨٥ / الحياة .

(٣) ديوانه / ١٢٧ / الموعد .

(٤) ديوانه / ٩٧ / كل الوري .

(٥) ديوانه / ٩٦ / ظلام .

(٦) ديوانه / ٥٦ / ملحمة السراب .

(٧) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

فليس البحر من أدواته الفنية ، إلا في حالتين الأولى أن يجعله في جلاله
وقوته معادلاً لصاحبه :

أرى فسي عمق خاطرك جللا يشبه البحر^(٨)
وأرى في هدأة البحر إذا بسط البحر جللا وتناهي^(٩)

الثانية أن يجعله في سعة وامتداده معادلاً لروحه ووجدانه :

هو قلبي الذي يحاكيه يا بحر - ويخشي قلبي الجفوع أذاكا^(١٠)

فإذا كان ناجي ((يهرب الأعماق)) ، ((ويخشي الفناء في بحرها
الجي)) ، وإذا كانت صاحبه قاسية معذبة تعيش في ((برج من نور على
قمة شاهقة)) دون اختراقها الاحتراق ، فكيف تنسب إليه قصيدة تتطوي على
عاشق غرير، يقتحم الأعماق بازاء امرأة ضعيفة تخاف هذه الأعماق و
تخشى الفناء فيها ؟!

- ٢ -

وهذه قصيدة أخرى للشاعر ذاته بعنوان ((في معبد الليل)) نحلها على
ناجي الناشر أحمد سعيد عبده صاحب دار العودة حين أعاد نشر ديوان
الشاعر :

فنام الضوء خجلاً على مصباح نشوان
قريراً لا تنبّه سوى أنات تحنان

(٨) ديوانه / / صلاة في محراب الحب .

(٩) ديوانه / ٣٣٢ / إلى من (زينب صدقي) .

(١٠) ديوانه / ٢٥٧ / يا بحر .

وكمّل الليل مرثميا على النافذة الوسنى
تلمص خلسة يرنو إلى معبدنا الأسنى
فشاع السر بين اللـيل والأكجم والزهر
وإذا بالفجر بساما إلى ألفين في خـدر

عاشقان من لصوص الهوى كلاهما لباس لصاحبه ، وقد بدت سواتهما
للـيل قارتمى بـازاتهما على ((النافذة الوسنى)) كـليلاً يمتع السمع والبصر ،
يشيع سرهما بين الأكجم والزهر . عاشق معتد برجولته ، قرير مرثم على
صدر أنثى تنن من تحته لا حياء ولا خفر وهو من بعد ذلك ((عاطفي))
يلجم انفعاله ليتأمل ويحلل ، ويمزجه بالطبيعة فتجيء هي الأخرى متماسكة
مثله غير مجزأة ، فالضوء خجلان ، والمصباح قرير نشوان ، والليل
يتلمص ، ويسترق السمع والبصر ، ويرتمي كليلاً على النافذة الوسنى ،
والفجر بسام وكذا الأكجم والزهر ، فهل هكذا صاحبة ناجي تلك
((الملائكية)) ، ((النبوية)) ((إلهة الهوى)) القاسية التي أذاقته لباس
الخوف والجوع ، جرعته الظما والتحرق فلا تكلمه إلا وحياً أو من وراء
حجاب على قمة شاهقة كلما اخترق خر صعباً واحترق؟ وهل هكذا ناجي
العاشق المحروم الذي قضى عمره كله في سديم الجوع العاطفي ، حباً
((غير مدنس)) وشباباً ((غير نديم)) وعذب أيامه بعفته ، وطهره ،
وصفاء أخلاقه كما تقول لغته :

يا ويح ما ضيعت فيـه من قـليل مخجل^(١١)

واخجلتـما مما نكلمه إذا حان الحساب وجاء يوم معاد^(١٢)

(١١) ديوانه / ٢٤٤ / الصورة .

(١٢) ديوانه / ١٣١ / في يوم الثياب .

لهفي لحب بات غير منمنس	وشباب صر مر غير نميم ^(١٣)
عذبت أيلمي بعفتها	وكتلتها بصفاء أخلاقي ^(١٤)
من رأى العفة الجريـ	قة بالدهر تصطدم ^(١٥)
أحبك الحب وغنى به	عف الأملني والهوى الشفاء ^(١٦)

ثم إن صورة الطبيعة الواردة بالنص لا تمت بصلة إلى أدوات ناجي ولا تعبر عن قوامه الفنى فمصباحه دائماً ((ناضب الزيت)) صاحب محترق الزبالة يمثل النقي التقى القانت آناء الليل قائماً وصائماً ، ورقيباً على خائنة الأعين ، وليس ((بالنشوان)) الذي يتلصص خلصةً على هذه ((العفة الجريحة)) ، أو يتسر على شباب منمنس وحب نميم كما تقول لغته :

يا ريلحا ليس يهدأ عصفها	نضب الزيت ومصباحي انطقا ^(١٧)
خلق القلب هلا مختلجا	خفقة المصباح إذ ينضب زيتـه ^(١٨)
أمشي به وزيتـه	كأن ينضبـا ^(١٩)
.....	خبت الشظية والجمر توارى ^(٢٠)
وقد وقف المصباح وقفة حارس	رقوب على الأسرار داع إلى الجد
كأن تقياً غارقاً في عبادة	يصوم الدجى أو يقطع الليل في السهد ^(٢١)

(١٣) ديوانه / ٤٣ / كبرياء .

(١٤) ديوانه / ٢٠٣ / شكوى الزمن .

(١٥) ديوانه / ٢٦٧ / إلى روح طانيوس عبده .

(١٦) ديوانه / / أنوار .

(١٧) ديوانه / ٣٤٥ / الأطلال .

(١٨) ديوانه / ٤٢ / كبرياء .

(١٩) ديوانه / ٦٧ / الطائر الجريج .

(٢٠) ديوانه / ٣٤٤ / الأطلال .

(٢١) ديوانه / / ليالي القاهرة .

((والضوء الخجلان)) صورة لا تلائم عاشقاً مثل ناجسي يعاني
 ((الظلمة الخرساء)) و((الظلام الصموت)) ، ويعيش في سديم الظلمة
 والتحرق ، ولا يآلف هذا الضوء الكاشف اللهم إلا من جوانحه الموقدة
 بالظهور من لهب الحب يضيء كالنار طريق هذا الحبيب الذي لا يتأوب
 طيفه زائراً إلا ليضل جوانحه :

موقداً للغريب نار ضلوعي فصلى للغريب فيه امتداء^(٢٢)

تبينني فتلك خيلم حبي وإني موقد لك نار قلبي^(٢٣)

قسما بالظهور من لهب الحد ب مضيقاً في القلب شبه النار^(٢٤)

((والفجر البسام)) صورة لا تلائم عاشقاً كثيباً، يتوجس مطلع الفجر لأنه
 يرمز إلى الغد تلك الهوة السحيقة التي ترتعد منها أوهامه ، وتلفح وجهه ،
 وتطل عليه ((كالحرير)) ، فيتمنى أن يظل الليل أبداً ((مجهول
 الصباح)) :

وإذا التور نذير طالع وإذا الفجر مطل كالحرير^(٢٥)

نتمنى كلما طابت لنا أن يظل الليل مجهول الصباح^(٢٦)

(٢٢) ديوانه / ٥٨ / السراب في السجن .

(٢٣) ديوانه / ٨٥ / حب في الصحراء .

(٢٤) ديوانه / ٢٧٩ / التذكار .

(٢٥) ديوانه / ٣٤٣ / الأطلال .

(٢٦) ديوانه / ٩٦ / الخريف .

وهذه القصيدة لصالح جودت بعنوان «الماضي» كادت تتحل على ناجي بعد أن تسلمتها اللجنة من الأستاذ محمد ناجي على أنها لشقيقه لولا أن صالح جودت نبه زملاءه أنها قصيدته -جودت- وسبق أن أذاعها بصوته من المذياع :

لا تذكرني الماضي فما أنا ذاكر وأحسب أحلامي إلى الحاضر
إني غفرت لك الذي حدثتني عنه فهل لي من مؤانك غافر
يا من يعذبك الصدى لا ترجعي لخرائب الماضي وقلبك عامر
عيشي مع اللحن الجديد ومتعي دنيا هواءك بما يقني الشاعر

قصيدة لا تعبر عن شخصية ناجي ، ولا تمت بصلة إلى أدواته ، فالعاشق هنا ، ذو نزوة وقد عرض له صيد قفصه ، لا يحفل بماضيه ، ولا يردد إليه ، بل ينفر منه ، ويسميه ((خرائب)) . والعاشقة هنا ضعيفة تراود عن نفسها ، فتخضع بالقول ، ولا تستعصم حتى إذا وقعت الواقعة ، ذرقت دموع الخطيئة ولا تقف تذكرها ، وتهولها ، وهو يهونها ويغفرها ويهون من تهويلها فهل هكذا ناجي الذي يعيش دوماً في ماضيه ، ويرتد إليه ويسميه ((كعبة ، وموطن الحسن)) ولا يستطيع نسيانه أو التخلص من ركامه ، وإنما يبني على أنقاضه قصراً مشيداً :

بني على أنقاض ماضيها قصراً من الأوهام علقاً^(٢٧)

وهل هكذا صاحبته ((الملائكية)) التي تعيش في ((برج النور)) وهو نحوها كالفراشة كلما دنا واخترق خر صعباً واحترق ؟!

(٢٧) ديوانه / ١٥٩ / المساء .

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول ((بالتوارد))
أحدهما لناجي ((٣٤٦ بقايا حلم)) ، والآخر لصالح جودت من ديوانه ((ليالي
الهرم ٩٥ ، ميعاد ضائع)) ، يقول أحدهما :

أين يا ليالي عهد الهرم	أين يا ليالي حلو الكلام
هامسات بين أنني وفسي	ساريات غردات في دمي
كلمات عذبة مصولة	ضبيعت وارحمتا للقسم

ويقول الآخر :

ذكريات النقاء لم تنم	يقظت في مهجتي ودمي
غردات في نظرتي وفسي	فبحقي وحق ذا القسم
هل تعينين ليلة الهرم	

فهل نقول إن ((توارد الخواطر بارز بروز القسم ، يسري سريان
الذكريات في الدم ، والهمس بين الأذن والقم ، أفكار ، وخواطر ، وعاطفة ،
وخيال تقاسمها الشاعران ، وغرد بها الهزاران)) (٢٨) ؟

للجواب بالنفي فالمقطعان مختلفان في التجربة والأداة وليس بينهما أدنى
توارد، الأول لعاشق محروم يتحسر على موعدة أخلفتها وأعدته بملكها ،
زهر يذكرها ، ويحملها أوزار حرماته ، يائساً من وفائها ، باخعاً نفسه على
مطلها وإيطائها ، كما يومئ الاستفهام المكرر ، والماضي المشفوع بالندبة
والاستغاثة ، إنه بالأحرى طفل يلج في بكائه ، فتهمس أمه في أذنه ، وتطبع

(٢٨) يذهب إلى هذا د . علي محمد الفقي ، نفسه ، ص ٦٢ .

على خدّه قبلّة تعدّه وتمنيه وتهدهد نوازعه ، فإذا ماطلت أو أخلفت راح
يذكرها ويستوفيها وهذه الملامح لا تخطئها شخصية ناجي .

وأما المقطع الأخير فلعاشق بصير بأدواء النساء ، خير بلغة الشفاء فهو
الذي يقبلها ، وهو الذي يراودها ويعدها ويمنيها ، وهو أيضاً
الذي يقسم بحياته - وما هي بهينة عليها - أن تقي بوعدها وتعيد هذا
اللقاء غير يائس من استجابتها كما يومئ الاستفهام والمضارعة .

- ٥ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول
(بالتوارد)) أو ((السرقة)) وأحدهما لناجي فهل نستطيع أن نحدده ؟

يقول الأول :

اهصلي يا رياح	واهزئي يا سماء
من يكن ذا جناح	هل يهاب الفضاء

ويقول الآخر :

اهولي يا جراح	اسمعي الديان
لا يهيم الريحاح	زودني غضبان

الأول جبار عصي الدمع ، يواجه واقعه دون هرب أن نكوص ، كما تقول
لغته فهو كالنسر يجوب الفضاء ، ويتحدى العواصف بجناحيه ، وأما الثاني
فضعيف يواجه واقعه بالامتسالم والشكوى وضراعة الأطفال وبكائهم .
مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة وليس بينهما توارد أو سرقة على عكس
ما قرره حبيب الزحلاوي في رسالته لناجي : ((لقيت من الأليق أن أسألك
عما إذا كان هذا من توارد الخواطر ، وقد ألفنا تحليل الإغارات الأكبية
بتوارد الخواطر . أريد أن أمضي معك في تحليلك ، وأن أكتفي بنشر مقطع

واحد من قصيدة ذلك الشاعر الدمشقي يتفق مع مطلع قصيدتك . أريد ذلك حتى لا أضيف خسارة صديق جديد إلى قائمة أولئك الضعفاء غير المأسوف على صداقتهم فهل من تعليق ؟ إن لمنتظر)) (٢٩) .

ويرد ناجي : ((لما كنت لم يسبق لي التشرف بقراءة شيء ، ولم اسمع مطلقاً قبل اليوم عن شاعركم الدمشقي عفلق أفندي ، فإني أرجوكم أن تنشروا قصيدتي وقصيدته معا . وألفت نظر الزحلاوي أفندي إلى أن المقطعين ليس بينهما ذرة من التشابه ، فما التشابه بين ((اعولي يا جراح)) و ((اعصفي يا رياح)) ؟ ، وما التشابه بين ((اسمعي الديان)) ، ((اهزئي يا سماء)) ؟ إن هذا لفهم عجيب)) (٣٠) هكذا ذهب ناجي غضبان أسفاً، مندهشاً من ثورة مغاضبه ، وتحامله ، وجهله بخصائص التراكييمستكفاً أن يكون قرنا لشاعر مغمور لم يجد هو الآخر بدا من التدخل فزاد الطين بلة من حيث أراد أن يثبت الأقدام، ويوقف انزلاقها فقد قرر أن القصيدتين يجمعهما ((توارد الخواطر)) (٣١) .

- ٦ -

والمقطعان التاليان يبدو أن بينهما تشابهاً يغري بالقول بالتوارد (٣٢) وأحدهما لناجي فهل نستطيع أيضاً أن نحدده ؟

(٢٩) مجلة الرسالة العدد ١١٥ ، ١٦ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣٠) مجلة الرسالة العدد ١١٦ ، ٢٣ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣١) مجلة الرسالة العدد ١١٩ ، ٢٦ / ٩ / ١٩٣٥ .

(٣٢) يذهب إلى هذا د/ علي المسلماني في كتابه اتجاهات الشعر العربي الحديث ص ٢١ ، بدون .

يقول أحدهما :

لهفي على الناقد بين جوالحي وعلى بقية هيكلا لا تصلح
لا فرق بين أنينه ورتينه وصداه في وادي المنية أوضح

ويقول الآخر :

إن تسمعي قرع ناقوس بقرتكم في مطلع الفجر ينعي الليل والقلما
فإنه قلبي المنكود ينكركم فهل سمعت بقلب قد غدا جرسا
الروح إن ظلمت يوماً فحاجتها خمر سماوية فاضت بها قدسا
والحب ياتوح روحانية خلقت لكي ترينا علا الجنات منعكسا

المقطع الأخير لعاشق يندرج في النموذج ((العاطفي)) فهو أولا ضيق
ساحة الشعور ، يمتزج بالطبيعة ، ويتوحد بها ، فتبدو وحدة متماسكة ، غير
مجزأة ، فالناقد يقرع القرية كلها ، وليس بين جوانحه فحسب ، وهو ثانياً
بعيد الرجوع يلجم انفعاله كي يتأمله ويحلله ويفسفه كما يبدو من بيئته الثاني
والأخير . وهذا المقطع للمشري ص من ديوانه وليس لناجي .

أما الأول فالعاشق يندرج في النموذج ((العصبي)) فهو انفعالي واسع
ساحة الشعور ، ينفذ عاطفته كلما لفحته ، دون أن يلجمها ليتأملها ويفسفها
ويستخرج العظة والعبرة ، وهو ثانياً لا يتوحد بالطبيعة ، ولا يشكو إليها بثه
وحزنه ، ولا يتخذ منها شفعاء يذكرونه عند حبيبته حتى لو كانوا مظاهر
الجمال ذاته فضلاً عن أنه يفقد أصلاً مودة هذه الطبيعة ، فالناقد يدق بين
جوانحه فحسب ، وليس في القرية كلها ، إذ ليس فيها من يسمعه أو يدري
عذابه أنها صورة مجزأة ((ليهكل متهاو لا يصلح)) ونفس ذهبت حشرات
لاقتادها مودة من فنت في مودته ، وهو ثالثاً ينطوي على سمات ثلاثم
قوام ناجي الفني مثل اللهفة والتحسر ((لهفي)) والاستعراضية السلبية

((بقية هيكل لا تصلح)) وافتقاد المودة كما البيت الأخير. وهذا المقطع لناجي ((١٨/الختام)) وليس للهمشري .

مقطعان مختلفان في الرؤية والأداة اختلاف الطبيعيين العنصري والعاطفي ((فالعنصري يرى الطبيعة منظراً واحداً ، متعدد الألوان والأشكال ، يؤثر في النفس ويهزها ، والاتحاد بينه وبين الطبيعة يكون بصفات بصرية وسمعية فما يستقبله من الطبيعة إنما هو الألوان والأصوات فرحة أو حزن ، وهذه التأثيرات لا بد أن تجزئ الطبيعة وتبعثرها ، أما العاطفي فكما يشعر بذاته على أنها وحدة ثابتة كذلك يعني بالطبيعة من حيث هي كل)) ((٣٣) .

- ٧ -

والرومانسيون سواء في الكآبة ولكنهم ليسوا سواء في مصدر هذه الكآبة ودرجتها وتنفقاتها الأسلوبية ، ودونك مثلاً فرسي الرهان الأبوليين ناجي وعلي محمود طه فقد لفت نظر بعضهم^(٣٤) ما ينتظم المقاطع التالية من الحزن ، والكآبة فنسب لأحدهما ما للأخر ثم قرر أن هذه المقاطع لتوافقها في الرؤية والأداة تدخل في باب التوارد^(٣٥) :

١- إلي على لمسي وكلمتي كابي	وعلى سراي عاكف وشراي
ولقد فرغت من التعلل بالمنى	إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمق يعلتي بأك راجع	يوماً لقلبي قبل يوم ذهابي
حتى إذا الأقدار شئن وعدت لي	راجعت نفسي واتهمت صوابي

(٣٣) د . سامي التروبي ، نفسه .

(٣٤) د . علي السمرائي ، نفسه .

(٣٥) د . علي السمرائي ، نفسه .

أأرى شروقك في أقول مغاربي وأنسم عطرك في ذبول شبابي
٢- يا حبيبي غيمة في خاطري وجفوني على الأفق سحابه
غفر الله لها ما صنعت كلما شاكيتها تندي تأبه
صرخ القفر لها منتحبا ويكى مستغفلاً مما أصابه
وأصم الغيم عنه أنه ما على الأيام لو كان أجله
٣- أيها الشاعر الكتيب مضى اللد يل ومازلت غارقاً في شجونك
مستلماً رأسك الحزين إلى الف بحر والسهد ذابلات جفونك
ويد تمسح البراع وأخرى في ارتعاش تمر فوق جبينك
وفم ناضب به حر أنفا سبك يطفئ على ضعيف أليك
٤- مر نور الضمى على أنمي مطرق في اختلاجة المصعوق
في يديه حطمة الأمل الذا هب في ميعة الصبا الموموق
واجماً أطبق الأسى شفتيه عبر صوت عبر الحياة طلق

واضح أن العاشقين كليهما مطرق الرأس حزين مكتئب ، ولكن المقطعين الأوليان كما تومئ لعتما يندرجان في النموذج ((العصبي)) فكأبة صاحبها نسبية تذهب وتجي ، وليست على سبيل العموم والإدام لأنها ترتبط بحرمانه العاطفي ، وفراغه الجسدي ، وما يعتوره من الظماً والمسغبة ، واقتاده مودة الآخر ، فإذا استشعر هذه المودة فليس ثمة كأبة ولذا يعادل هذه الكأبة بشيء يطرأ ويزول إذ يجعلها ((غيمة ، سحابة ، سراب ، ندى ، وميض)) ، ومع أن شبابه قد ذبل ، وأذنت شمسه بالمغيب إلا أن لديه بصيصاً من النور يومض من خلف السحب ، ويبحث فيه الأمل ((رفق يعلنني بأنك عائد يوماً)) حتى إذا صدق حدسه ، وشاء قدره فالتقاها بعد ظماً ومسغبة ((راجع نفسه واتهم صوابه)) . وهذه السمات لا تخطئها شخصية ناجي .

أما صاحب المجموعة الثانية فيندرج في النموذج ((العاطفي)) فكأبته مطلقة ، مقيمة لا تبرح ذاته فهي ((بركان يصعق ، وشعلة من حريق))

أفضت به إلى هذا الانتحار العاطفي فإذا هو مستسلم لكآبته ، صامت في غير إسفاف ، ودون سخط أو تمرد ((جن قلبي ، اسكبي النار في دمي وأريقي ، مطرق في اختلاجه المصعوق ، واجم أطبق الأسى شفتيه ، غارق في شجونه ، شارد اللب ، ذابل الجفون ، مؤرق العينين ، مرتعش اليدين ، ناضب الفم ، ملتهب الأنفاس ، يجسم على صدره بركان من الكآبة فيئن أنيناً خافتاً ، ولا يكاد يبين إنه الفرق بين كآبة العاطفي وكآبة العصبي «فبالرغم من أن الكآبة شيء مشترك بين جميع الانفعاليين اللانعاليين ، لكن كآبة العصبي لمحات عنيفة تذهب وتجيء ، وترتبط بالحوادث أكثر مما ترتبط بالذات ، وتصبغها باللون القائم إلى الأعماق ، وكآبة العاطفي ليست غضباً ، أو سخطاً ، فالعاطفي لا يتوجع من مصيره ، بل يشكو حظ الإنسانية ، ليس في كآبته شيء من الإسفاف مما قد نلاحظه في كآبه العصبي ، إنها حداد ، ميتافيزيقي . وهذه نتيجة محتومة لطبعه ، وليست ثمرة أسباب خارجية)) (٣٦).

- ٨ -

وكان ناجي تلميذاً رومانسياً محباً بل مريداً مخلصاً لشيخه خليل مطران يتقمص روحه ، ويناديه بيا عمي ، ويقتبس بعض تراكيبه ، ويحفظ ديوانه ، ويتردد على بيتسه لينشده في صوت بليغ لا يقطعه إلا نشيج مطران وبكاؤه من فرط التأثر فيقبل ناجي ويقول له : ((الآن أموت مسروراً)) (٣٧) لكن هذا التقمص لا يعني طمس شخصيته ، أو مصادرتها لصالح أستاذه ، فلكل شخصيته ومزاجه وتقنياته ولغته الفنية التي تلقف ما يأفكه طبعه من عصبية

(٣٦) د . سامي الدروبي ، نفسه .

(٣٧) د . نعمات أحمد فؤاد ، نفسه ص ١٣ ، ١٤ .

أو عاطفية ، ودونك أمثلة من شعر ناجي مقارنة بقصيدة المساء لمطران
لترى فوراق الطبع وفاعليته الأسلوبية :

يقول مطران^(٣٨) في قصيدة المساء :

في غربة قللوا تكون دوالي	في كسفت على القعدة بلمنى
أيلطف الثيران طيب هواء	إن يشف هذا الجسم طيب هوالها
في علة منفاي لاستشفائي	عبث طوقني في تلك وعلة
بكأبتي متفرد بغائلي	متفرد بصيبي متفرد
فيجربني برياحه الهوجاء	شك إلى فجر فخطاب خاطري
قلباً كهذي الصخرة الصماء	ثو على صخر أصم وابت لي
ويفتها كالسقم في أعضائي	ينتلها موج كموج مكرهي
كمدا كصدري ساعة الإسماء	والبحر غفلت الجوفح ضلقت
صعدت إلى عيني من أحشائي	تغشى قربة كدرة وكأها
يفضي على الغمرات والأقذاء	والأفق معتد قريب جقه
للمستهلم وعمرة للرائي	يا القروب وما به من عبرة
للشمن بين ماتم الأضواء	أو ليس نزعاً أتهل وصرة
والقلب بين مهابة ورجاء	ولقد نكرته وانهل مودع
كلمى كدامية السحاب إزائي	وخوطري تلبو خلال نواصري
بسنا الشمعاع الغارب المترائي	والدمع من جفتي يسيل مشعشا
فوق العقيق على نرا سوداء	والشمس في شلق يسيل نظراء
وتقطعت كالدمعة الحمراء	مرت خلال غمامتين تصدرا
مزجت بأخر دمة لراثلي	وكان آخر دمة لتكون قد
فرأيت في المرأة كيف مسائي	وكنتي أمت يومي زلاً

(٣٨) ديوانه / ١ / ١٤٥ .

ويقول ناجي معبراً عن التجربة ذاتها في قصيدة ((صخرة المكس)) :

أنتيك أنتغسي فيك التلسي	وأشد في جوائبك السلاما
أراك فتحت لي سجنأ جديداً	وكنيت أروم للماضي التلثاما
وهيت وغلثني جلدي وإلا	فهذي التلعة الحرى علاما
عرفتك والشتاء يمد ظلا	وينشر في جوائبك الغماما
عرفتك والشتاء عليك زاه	وقرن الشمس يضطرم اضطراما
عرفتك والعواصف فيك غضبي	نشرن على محياك القتاما
عرفتك والملاك فيك بيض	مجنحة يحاكين الغماما
عرفتك هادئاً والفجر غلف	كان البحر ومده قماما

يقول أيضاً في قصيدة ((خواطر الغروب)) :

نشوة لم تطل صحا القلب منها	مثل ما كان أو أشد عناء
إنما يفهم الشبيهه شبيهها	أيها البحر نحن لسنا سواء
أنت باقي ونحن حرب لليلالي	مزلتنا وصيرتنا هباء
كل يوم تساؤل ليت شعري	من ينبئ فيحسن الأكلباء
ما تقول الأمواج ما ألم الشم	سمن فقلت حزينة صفراء
تركتنا وغلثت ليل شه	أبدى والظلمة الخرساء

ويقول أيضاً : (١١٥/ وداع المريض) :

متكشف بتجلدي متكشف بتسبيري متكشف بمزاحي

واضح أن العاشقين كليهما يعزف على وتر اليأس لحن الظما والمسغبة إلا أن عصبية ناجي تذهب بنفسه حسرات لاقتاده الود حتى من الطبيعة ذاتها ، ولذا لا يلجم انفعاله لكي يتأمل ويحلل ويفلسف ويمزجه بالطبيعة ، وإنما ينفذ هذا الانفعال كلما لقحه ، ولهذا جاءت صورة الطبيعة وحدثات متفجرة ، غير متعاطفة ، فهي لديه ألوان مجزأة ، وأصوات متفرقة ، وليس بينهما أدنى تعاطف : ((نحن لسنا سواء)) .

أما مطران فهو متماسك ، جلد ، وغير منهار ، وقد انعكس ذلك على تصويره الطبيعية فهي وحدة متكاملة ، ممترجة بقوامه الوجداني ، داخله في لحمته وسداه ، فالأفق والبحر ، والصخرة ، والشمس ، والبرية الكل باك ، معتكر ، ضائق صدره كمدا مثله سواء بسواء ، صحيح أن الشاعرين كليهما مكتئب لكن كآبة ناجي تفاعلية ، ترجع إلى فراغه الجسدي ، وافتراده المودة ، كما أنها نسبية وليست على سبيل العموم والإدغام ، إذ ما يزال لديه أمل في اللقاء والشفاء :

ونقد فرغت من التعلل بالمنسى إلا وميضاً في الرماد الخابي
رمى يطللي بأنك عائد يوماً لقلبي قبل يوم ذهابي

ثم إن انفعاليته انعكاسية ، وليست تراكمية ، فهو شأن العصبي لا يداري ، ولا يكبت ، ولكنه يتعامل بأعصاب عارية ((متكشفة)) فهما حاول أن يكبت طبعه ويلجمه بالمداراة والتصبر ضعف ووهن وانهار باكياً :

وهيت وخائني جلدي وإلا فهذي الدمة الحرى علما

وأما مطران ، فكآبته مطلقة ، تصدر من داخله ، فلا أمل لديه في الشفاء ، كما يبدو من إن وإذا ، وتعليقه هذا الشفاء بمحال كما في البيت الثاني ، وتقديمه الخبر ليجزم بالنتيجة قبل المقدمة ((عبث طوافي ، علة في علة منغاي لاستشفائي)) لكنه بالرغم من تفرد بصبايته وكآبته وعناؤه جلد متماسك ، مستغرق في حداده صامت ، يلجم انفعاله ، ويكبحه كلما لفحه ، ويتأمل مأساباته في صمت ، ((فالدمع يسيل ، والخواطر كلّمي ، والجفن معتكر ، قريح يقضي على الغمرات والافذاء)) ويظل هكذا دون عويل أو صراخ أو ولولة ، وهذا على عكس ناجي الذي يظل يبكي ويشتكى ويلج في بكائه كلما لفحته الذكري ، ويظل يعدد ويردد هذه اللازمة ((عرفتك عرفتك)) لتكون كالنغم الحزين الذي لا يبرحه حتى يعود إليه ، ومهما حاول

الاتعاط والتأسي جاء الأمر بالعكس ، بكاء متواصل أو أنين يتخلل ذكراه كالندب الذي يتخلل الجو الجنائزي إثر تعداد كل بلية ، ذلك أن ساحة الشعور لديه واسعة ممتدة تنقض انفعاله كلما لفحه دون أن يقف كيما يحلل ويتأمل ويفلسف عاطفته . وهذه مفارقة أخرى تتمثل في ساحة الشعور التي تبدو ضيقة محدودة لدى مطران فتجعله مركز الـذهن ينظر ويتأمل ، ثم يحلل ويتعظ ويفلسف تجربته ((إن يشف هذا الجسم ، وكأنني آنست يومي زائلاً ، وللغروب وما به من عبرة)) وهذا كما قلنا على عكس ناجي تماماً .

- ٩ -

والحنين إلى الماضي الطفولي سمة عامة لدى الرومانسيين بل لدى الشعراء عامة على اختلاف مذاهبهم وأزمانهم ، ولكنهم ليسوا سواء في استلهم ماضيهم ، والنكوص إليه واجترار أحيائه ، فمنهم من يعيش دائماً في الماضي دون أن يستطيع التخلص من ركامه ، ومنهم من تضمر أحيائه الطفولية إذا طال عليها العمر ، فلا يجد ما يجتره في شباب أوكهولة ، ومنهم من لاتواتيه عملية الاجترار هذه إلا حسب الطلبة العارضة والحاجة الموقوتة ولترجع البصر كرتين في ديوان الشعر العربي قديمه وحديثه، ولكننا نبدأ أولاً بالتدما وديونك أمثلة من امرئ القيس وعنترة وليد .

فامرؤ القيس وهو أول من شبه النساء بالطباء ، يلح بخاصة على صورة البقرة ((المطفل)) أي الأم ذات الأطفال :

تصد وتبدي عن أسبل وتنقي ينظرة من وحش وجرة مطلق^(٣٩)

هما نجمتان من نعاك تباله لدى جؤنرين أو كبعض نبي هكر^(٤٠)

(٣٩) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

(٤٠) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

فكانما كان ينشد في حبيبته دفء الأمومة وحنانها من حيث أن البقرة أو النعجة إذا كانت مطلقاً لاحظت أطفالها بعين رقة ومودة كما أشار الباقلائي ((١٧٩ أعجاز القرآن)) أي أنه يتعلق لا شعورياً بأمه التي افتقدها طفلاً ، فيحن إلى المرأة حنين الطفل إلى أمه ويود أن تنظر إليه بعطف نظر البقرة إلى أطفالها ، ولهذا تقوم تشبيهاته التشبيبية على صفة ((الأطفال)) لا صفة ((الطفولة)) ويستخدم رموز الأمومة من إخصاب وحمل وإرضاع ذي التمام المحول ، ونحو ذلك من لوازم ((الأطفال)) ، التي غالباً ما تشغل المرأة ، وتطفو على نوازعها الخاصة لكن هذا بالضرورة لا ينطوي على طفولة جسامدة ، ولا يومئ إلى نكوص يهرب خلاله من احباطات حاضره وصراعاته فهو قوي مغامر ، يعتد بفحولته التي يزعم أنها تعري المرأة فتظل مشدودة إليه ذاهلة عن حملها ورضيعها وما يقتضيانه من عواطف الأمومة كما يظل جسدها دولة بينه وبين رضيعها كما يزعم :

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فأنهيتها عن ذي تملأه محول

إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق وتحتي شقها لم يحول^(١)

فهذه دعوى لا تترجم عن واقع حياتي بقدر ما تتم عن حنين لا شعوري إلى أمه التي افتقدها طفلاً حبلى كانت أم مرضعاً ، ولهذا فإن نزوعه الحسي يتوارى أمام قدسية الأمومة وألقها الطاهر ، وليس أدل على هذا من أنه يزواج في تشبيهه بين الجسي والروحي ، فيجعل من ((منارة الراهب المتبتل)) معادلاً لنور حبيبته في إشارة إلى قدسية الشعور نحوها وخلوصه من توازع الجسد. وهذا معنى وإن لم يتجرعه العقل الواعي ولا يكاد يسيغه إلا أن له مساعاً في عقله الباطن من حيث أن هذا التمازج ينطوي لا شعورياً على تعلق بقدسية الأمومة هرباً من قسوة أبيه الذي ((ضيعه صغيراً))

(٤١) ديوانه ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ط ٤ ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٤ م.

فانعكس ذلك تعلقاً بأمه وبحناً عن وجهها الذي ظل ماثلاً في وجدانه ، وإن جهد في إخفائه بدعاوى الحسية المنهومة والرغبة الصريحة ، كما انعكس على علاقته بنساء أبيه ، وتشبيهه بهن انتقاماً منه مما أغضب أباه وأفضى إلى طرده غير أن هذا لا يمثل حالة ولا سمة، فهو لا يرتد إلى الماضي وإنما يعيش لحاضره ، أو بالأحرى ، يعادل بينهما ((ضيعني صغيراً وحملتني دمه كبيراً اليوم خمر وغداً أمر)) .

وأما عنفزة فإن سمة ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) تبدو هما ضاعطاً على تشبيهاته التشبيبية فلا تلبث طفولته البائسة تخايله وتورق ذاكرته ، فهو لا ينسى ذلك الطفل الذي ظل منذ فطامه يرعى جمال قومه من مطلع الشمس حتى مغربها حيث يرتمي بجسده بين أطناب الخيام :

أنا العبد الذي خبرت عنه رعييت جمال قومي من فطامي
أروح من الصباح إلى مغيب وأرقد بين أطناب الخيام^(١٢)

فمشكلته إذن هي ((الطفولة)) وليس ((الأطفال)) ولذا يحن إلى طفولة آمنة سعيدة يكون فيها وحده بعين أبيه ، ويخلو له وجهه وكأنه وحيد ليس له توأم يشاركه حب أبيه وحنانه وهذا المعنى ينقلت لا شعورياً على تقنيات الفنية إذ نراه يقرن حبيبته لا بالبقرة ((المطلق)) أي الأم ، كما هو الشأن عند امرئ القيس ، ولكن بالجدي الخماسي ، أو الظبي الشادن أي الصغير :

وكأنا نظرت بعيني شادن رشاً من الغزلان ليس بتوأم
وكأنا التفتت بجيد جدابة رشاً من الغزلان جر أرثم^(١٣)

(٤٢) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٣) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط ٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

فتشبيها بالرشأ أو الجدي الخماسي - ابن خنمسة أشهر- يفسر في ضوء موقفه من أبيه الذي أنكر بنوته إلا حاجة في نفس يعقوب قضائها ، وفي مثل هذا السياق تشغله فكرة الطفولة والبنوة التي تستلزم الاعتراف لا فكرة ((الأطفال)) أو الأمومة التي تقتضي الحب والرعاية ، لذا لا يحسن إلى أمه ولا يبدي نحوها تعاطفاً بل ربما ينطوي حديثه عنها على شيء من الازدراء:

وأنا ابن سوداء الجبين كأنها ضيع ترعرع في رسوم المنزل
الساق منها مثل ساق نعمة والشعر منها مثل حبة قفل^(٤٤)

هذا عن امرئ القيس وعفرة ، وقد كان كثير من القدماء - جاهليين وإسلاميين - يشبهون حبايبهم بحيوانات وحشية كالغزال والشادن والرثم والطبي ، ولكن ذلك فيما يبدو كان تقليداً قنياً لامرئ القيس دون ولع بصفة ((الأطفال)) أو الطفولة اللهم إلا إشارات .

لا نقيم أوداً ولا تشفي غلة نفسية حتى إن ليبدأ حين نص على الظباء المطفلة التي تنظر إلى أطفالها بعين رقة وحنان ، لا يتخذها معادلاً قنياً لحبيبتة بقدر ما هو تحسر على دارها التي كانت يوماً عامرة بأهلها ، ثم تحولت برحيلهم إلى خلاء ترعرعت فيه النباتات وصارت مرعى للحيوانات وموطناً لتوالدها ، ومرح صغارها :

فعلا فروع الأبهقان وأطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها
والعين سائلة على أطلالها عوداً تأجل بالفضاء بهامها^(٤٥)

(٤٤) انظر ديوانه ، تحقيق محمد سعيد مولوي ، ط٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ١٤٠٣ / ١٩٨٣ .

(٤٥) ديوانه ، دار صادر ، بيروت ص ، والأبهقان نبات كالجرير ، الجلهتين : جانب الوادي ، العين : البقرة والسعة للعين ، الأطلال جمع طلال وهو ولد الوحش ، عوداً : حديث الولادة ، تأجل : تصير قطعاً ، البهام : جمع بهم وهو صغر الوحش .

وواضح أنه يطلق الأطفال صفة للنعام مع أنها تبيض ولا تطفل .

ولما المحدثون فلا نكاد نطلع لديهم على شيء من هذا الارتداد الطفولي ، بل ربما كانت نساوة الطفولة aisemma أو بالأحرى فقدان الذاكرة لأحداثهم الطفولية هي السمة البديلة لهذا الارتداد. فالبارودي لا يذكر من طفولته الأولى إلا أنه يتيم في السابعة من عمره فكان طفلاً ضعيفاً لا حول له ولا قوة ، وأنه تعلق بطفلة أشربت في قلبه وشغفته حباً^(٤٦) وشوقي لا يظهر من أخیلته الطفولية إلا حديثه عن الطفولة المجردة ، حيث الخلو من تبعات الحياة تلقى على الأب والأم كما في قصيدته عن صحبة المكتب^(٤٧) وحافظ إبراهيم لا يتذكر من طفولته إلا صورة طفل يتيم يعيش في كنف خال استقل مؤوقته فهرب من وجهه متوجهاً في داهية كما في بيتيه الشهيرين^(٤٨) وعلي محمود طه لا تظهر طفولته في شعره بالرغم من حنينه الدائم إلى الماضي اللهم إلا أن يرمز ((بالطفل)) إلى الانطلاق واللهو وقطف ثمار الجسد في حرية وفي ((ليلة حب))^(٤٩) وصالح جونت^(٥٠) يعيش لحاضره فلا يتعلق بماضيه ولا يسترجعه بالرغم من رومانسيته ، وما يعتورها من الحنين إلى الماضي والشبابي بالرغم من تحسره على أيامه الخوالي إلا أن ((الطفولة))

(٤٦) مضى وخلفني في من سابعة

تعلقها في الحي إذ هي طفلة

(٤٧) ألا حيناً صحبة المكتب

(٤٨) ثقلت عليك منونتي

فأفرح فإني ذاهب

لا يهرب للقوم إراقي وإرعادي

وإذا أنا مجلوب إلى وسائلي

وأحب بأيامه أحب ، ديوانه ص .

إني أراها واهية

متوجه في داهية ، ديوانه ص .

(٤٩) على التبل وضوء القمر الوضاح كالطفل ، تعالى مثله نلهو بلثم الورد والفل .

(٥٠) انظر ص ٢٠٠ .

في معجمه الشعري لا تعدو بضع كلمات ترمز إلى السذاجة والبراءة ،
والخلو من تبعات الحياة ((لا يحفل الدنيا تدور بأهلها أو لا تدور)) فهو إذ
يذكر طفولته وما اعتورها من ذهول عن تبعات الحياة يقارنها بحاضره وقد
كثرت تبعاته مما جعله مشتك الانتباه، مشدود الحواس ، مرهق الأعصاب ،
مشبوب الشعور ، يحفل بالعظيم وبالحقير كما يقول وهو قبل هذا كله على
عكس ناجي قروي جبار :

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكا وضراعة الأطفال والضعفاء
ويعيش كالجبار يرنو دائما للفجر للفجر الجميل التالي^(٥١)

هذا عن جيل ناجي ، أما الذين جاؤوا من بعده بخاصة أصحاب الشعر
الحر^(٥٢) فالطفل في معجمهم لا ينطوي على ارتداد وإنما يرمز تارة إلى
الحب الضائع وتارة إلى الفرح والحزن ، وتارة إلى الشوق لاستكنانه المجهول
ولعل ذلك كان تقليداً فنياً متبعاً انطلاقاً من ناجي كما اعترف أحدهم^(٥٣) .

(٥١) انظر ديوانه أغاني الحياة ص ١٠٦ ، ١٤٩ ، ١٦٥ .

(٥٢) انظر مثلاً دواوين نازك الملائكة ، ملك عبدالعزيز ، صلاح عبدالصبور ، محمد
ابراهيم أبوسنة ، محمد مهران السيد .

(٥٣) هو الشاعر حسن توفيق في كتابه عن ناجي ص ٨٦ .

الخاتمة

الشاعر في الموروث الأدبي ذكره الأمة وضمير المجتمع ، والنفس الذي تبذع الجمال لا بد أن تكون آية في الصحة والسواء ، غير أنه في الوقت ذاته بشر من طين يستمد أخيلاته من باطن يعتوره ما يعتور أي إنسان من العلل تتناب نفسه كما تتناب جسده ، وليس المرض النفسي حتى في صورته الإكلينيكية إلا اضطراب وظيفي ، قوامه الخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة وشيء من الأفعال القسرية ، ونحو ذلك من الاضطرابات الانفعالية التي لا علاقة لها بعقله ، ولا تستدعي بالضرورة تدخلاً لعلاجها والحجر على تصرفاته ، كما أنها لا تحول دون تحمله مسؤوليته ، وتبصره بعلمه وأدوائه .

إننا جميعاً نقر بمرض شاعر نصفه بالخوف والقلق والاكتئاب والوسوسة والتوهم والسوداوية والهلوسة والانفصام والازدواجية والهوس والطفولة والتوجس والعدوانية ، ونحو ذلك من الصفات التي نطلقها في الاستعمال الأدبي ، والتي تختلف أسبابها وأعراضها تبعاً لفعاليات البيئة وأساليب التنقيف والتشفي .

فالقول إذن إن شاعراً ما عصابي يعني أن ثمة اختلالاً في بنيته النفسية لضغوط اجتماعية تعرض لها في طفولته ، ثم عززتها في الكبر مواقف احباطية أضعفته التوافق ، وسلبته التكيف والاتزان ، دون أن يكون لذلك علاقة بأعصابه شملت شعراء يكابدون العصبية دون أن يكونوا عصابيين ، ومن العصابيين من تبدو عليهم أعراض عدة ليس من بينها العصبية .

إن خوف الشاعر من بيئة داخلية كانت أم خارجية هو حجر الزاوية في قلق لديه بدأ بسيطاً ، ثم تضخم فكدأ يفضي إلى اكتنابه ، وهنا تصبح

شاعريته قناعاً لذاته ، وتقريراً لباطنه ، وآلية دفاعية تحصنه ضد اكتتابه فتسقطه شعراً قبل أن يسقط هو ضحيته .

ومادامنا نقرر أن ((الأسلوب هو الشخصية)) وأن ((المعنى في باطن الشاعر)) فإنه بإضافة هذه إلى تلك يصح لنا أن نستنتج أن الشعر قطعة من نفس الشاعر ، وشريحة موثقة من تهويماته وأخيلته ، يكشف باطنه ويقرر حالته ، وينوب عنه حياً وميتاً ، دون حاجة إلى استنطاقه أو مخاطبته .

في ضوء هذا التصور تناولنا ديوان ناجي باعتباره حالة أسلوبية عصابية تفسرها كلمة واحدة هي المازوكية ولا تفسرها كلمة سواها وقد استقصينا آلياتها وتقنياتها الأسلوبية ، وطبقناها على سيرته فانطبقت ولم نزد شيئاً على سيرته وشعره إلا التحليل والتفسير ، وإذا كانت هذه الحالة هي التي تميز شاعريته فمعنى هذا أن الرومانسية وحدها لا تفسرها ، ولكنها تزيد غطاء على غطاء ، وحتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود في هذه المسألة عرضنا تحليلاً وموازنة نماذج رومانسية ألقت بشعره فحللت عليه ، أو بالأحرى تشابهت على جامعي شعره ودارسيه ففسبوا إليه . وقد لاحظنا أنها لا تمثل قوام ناجي الفني أو الوجداني ولا تمت بصلة إلى معجمه الشعري الذي ينطوي على شخصية مازوكية ، مزاج سوداوي طبع عصبي قريب الرجوع ، واسع ساحة الشعور ، ينطوي على ((نهى طفل وإحساس صبي)) سريع الرد والاستجابة ، لا يلجم انفعاله كي يتأمل ويحل ثم يفلسف ويستخرج العبرة من تجربته ، لكنه ويتعامل مع الأحياء بأعصاب عارية ، ويتلقى الحياة وإبلاً من المنغصات ، يخشى الطبيعة فلا يتوحد بها أو يهرب إليها كما هو الشأن عند الرومانسين وإنما يفر منها ولا يجد بينهما تعاطفاً أو تشابهاً عاشق ضعيف يعاني الظماً والمسبغة ، يعيش في ظلام الجوع العاطفي تابعاً لامرأة قاسية معذبة سامته سوء العذاب وجرعته الظماً

القتال والشجن المردى ومع ذلك لا يألوها حباً ولا يرضى بها بديلاً ، ولكنه في الوقت ذاته يتمنى ((لو يستطيع الهجران والتعذيبا)) وأن يذيقها لباس الجوع والخوف كما أذاقه ، وتلك هي رغبته المكفوفة التي تحولت إلى عدوانية انطوى عليها باطنه حتى وإن راعى في مخاطبتها أدب اللياقة أوبدا طبعاً ضعيفاً لا يعرف إلا الشكوى والبكاء وضراعة الأطفال .

وقد استخدمنا القياس الإحصائي لأسلوبيات الشاعر وتقنياته ووحداته البنيوية ضارين تحت جنورها نستدرج إلى منطقة الشعور كل ما هو لا شعوري للوقوف على أعراض تلك الحالة باعتبارها سمات وجدانية فارقة ، معتمدين على النص ذاته ومن خلال الديوان المشكل ، وبطريقة تتبعية طولية لاحظنا صدق هذه الحالة وثباتها واطرادها بآلياتها وحرفياتها على لفته وأسلوبه وتقنياته الفنية التي تتطوي على لذة الألم وخداع الذات ، التوحد ، التثبيت العاطفي ، القدرية وشلل الإرادة ، التوجس والاستعراضية السلبية ، التوثين والحبسة التعبيرية ونحو ذلك من المفردات العصبانية التي تطرد في تقنيات أسلوبية لتعبر عن شيء واحد هو تدمير الذات .

وتأسياً على هذا لاحظنا مبالغة الشاعر في ادعاء الروحانية ونزوعه إلى الرمز الديني في تشبيهاته التشبيبية ، وقد فسرنا ذلك بأنه تمويه على حصر عاطفي وغلاة تضمر عكس ما يظهره من التعفف ، وتقيه مشاعر العجز ، وتروذ الأنا بشيء من الخداع المؤقت حتى لا يختل توازنها وتتوغل إلى احباطات أشد عذاباً وأنكى ، وفي اجرائنا لآليات هذا الفرض لاحظنا أن لفته تتم عن عاطفة معتقلة لم تنل حظها من التنفيس وهذا ما سميناه (الحصر العاطفي) وقد استقصينا من لوازمه الأسلوبية عدة ظواهر تتمثل في الترقب الهائم ، التردد ، توالي الأفعال ، حركية الانفعال ثم التشرذم والاعتراب ، والسلم وخبل اليأس .

والشاعر كثيراً ما ينكص إلى طفولته الأولى ، وينزع إلى الرموز الطفولية في تشبيهاته التشبيبية ويتخذ من هذا النكوص آلية تموه على حصره العاطفي هذا وتزود الأنا بشيء من الخداع المؤقت هرباً من احباطات الحاضر وصراعاته ، وقد لا حظنا أن انتماءه العاطفي انتماء الطفل إلى أمه وتعلقه بالمرأة تعلق الأطفال بأمهاتهم ، وأن في داخله دائماً رجلاً طفلاً ، أو طفلاً كبيراً أو ذاتاً طفلية ، وأنه لم يتخلص من ركام الذاكرة ، ولم يصل إلى مرحلة التي نسميها (نساوة الطفولة) والتي تفقد فيها الذاكرة أختيلتها الطفولية ، ففضلاً عن اتكاليته وازدواجيته ، وعصبيته البيئية وتمركزه حول ذاته ، وسرعة تأذيه ، ولجأته في البكاء والتشكي فيه أيضاً من مفرزات هذه الطفولة خجله وتلعثمه ، وحبسته التعبيرية وحصره الموضوعي ونحو ذلك من الحيل الطفولية التي تشده إلى طفولته الأولى هرباً من فشل عاطفي سبب له قلقاً مستمراً لذا يخيّل إليه أن الأمن والطمأنينة في النكوص الزماني إلى هذه المرحلة ، ويظل يخلق الأعذار تبريراً لهذا الفشل ليوهم نفسه أنه منحوس سيء الحظ مشلول الإرادة لا خيرة له من أمره .

وبعد أن وقفنا على باطن الشاعر بابعاده العصبية واشكالاته العصائية لا حظنا أن ثنائياته تنقلت كالوخزة الفكرية بصورة قد تغمر هويته الدينية وتطعن رؤيته وبصيرته ولكنها تحشره في زمرة المرضى قبل أن تضعه على شفا جرف من الكفر غير أن هذه الثنائيات لا تتطوي بالضرورة على انفصام ذهاني لأن الفصامي متبدل العقل ، يعيش حالة لاواعية لشخصية متوهمة تتطوي على غرابة الأطوار ، وشذوذ التصرفات بينما الشاعر هنا يعاني من ((وقدة الإحساس)) ، متبصر بعقله ، يعرف ويعي ويدرك تماماً خطأ سلوكه ، ولا يفتأ يؤنب نفسه ويراجعها ، ويتناقش ويتحاور ، ويبكت نفسه بضروب من اللوم والتأنيب التي يشقى بها السوداويون أنفسهم

ويعذبونها في غير رحمة ، كما أنه مع اعترافه أنه اتخذ إليه هواه واستغرق في توثينه متبصر بخطر سلوكه هذا فيطلب العفو ولكن مع استغراقه في هذا التوثين المازوخي ، ذلك أن الأشياء تتصلدم في باطنه لتقرز نقيضها ، وتظل تتماس وتتلاحق لتتمخض في النهاية عن تنفيس أو بوح أو ولادة جديدة تسير به من الألم إلى اللذة ومن المسقم إلى البرء ، ومن اللظى إلى البرد والسلام . وهذه حالة من التنازع العصابي تتطوي على بصيرة فنية ، إذ أنها تبكر علاقات بين الصفة والموصوف تأتي كثرة من كسر الدلالة المعجمية وتارة من تراسل الحواس ، ويتردد كل هذا في تقنيات أسلوبية تستقطب علله وأحباطاته ، بل وتستقطب حاجاته وأحباطاته ولجأته البيولوجية التي ظل من أجلها يطلب الحرية ثم لا يلبث أن ينكص علي عقبيه ويلج في البكاء والتشكي إذا أعطي طلبته .

أهم المصادر والمراجع

١. ابراهيم (د. زكريا) مشكلة الفن ، القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٧٦ .
٢. اسعد (د. يوسف ميخائيل) ، سيكلوجية الإلهام ، دار غريب للطباعة مصر ، ١٩٨٣ .
٣. أوتو فينخل ، نظرية التحليل النفسي والعصاب ، تر/د صلاح مخيمر ، المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
٤. جودت (صالح) ، ناجي حياته وشعره .
٥. حسين (طه) حديث الاربعاء ، جريدة الوادي ، العدد ١٩/٩/١٩٣٤ .
٦. الدروبي (سامي) علم النفس والادب ، دار المعارف ، القاهرة، ١٩٨١ .
٧. الزحلاوي (حبيب) ، مجلة الرسالة ، العدد ١١٥ ، ١٦/٩/١٩٣٥ .
٨. زهران (حامد) ، الصحة النفسية والعلاج النفسي ط ٢ ، ١٩٧٨ .
٩. سويف (مصطفى) الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٣ ، ١٩٧٠ .
١٠. سليمان (عصام محمد) ، العقد النفسي ، القاهرة ، ط : الفكرة ، بدون .

١١. طه (علي محمود) ، المجموعة الكاملة ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٢ .

١٢. غفلق (ميشيل) ، مجلة الرسالة ، العدد : ١١٩ ، ١٩٣٥/٩/٢٦ .

١٣. العقاد (عباس محمود) جريدة الجهاد ، ١٩٣٤/٦/١٢ .

١٤. المصري (ابراهيم) مجلة صوت الجيل ، دار العودة ، بيروت ط ١٩٧٩ ، ٢ .

١٥. فؤاد (نعمات احمد) ، ناجي الشاعر ، القاهرة ، رابطة الادب الحديث ، ١٩٥٤ .

١٦. فرويد (سيجموند) :

- ثلاث مقالات في نظرية الجنس ، تر / سامي محمود ، المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ .

- محاضرات تمهيدية في التحليل النفسي ، تر / أحمد عزت راجح ، القاهرة الانجلو ، ١٩٥٢ .

- مدخل في التحليل النفسي ، تر / جورج طرايش ، دار الطليعة ، بيروت .

١٧. النقي (علي محمد) ، ناجي حياته وشعره ، سلسلة اعلام العرب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٧ .

١٨. ناجي (ابراهيم) ديوانه :

- سيكلوجية الأديب ، مجلة الرسالة ، العدد ٣٢٠ ، ١٩٣٧ .
- قصائد مجهولة ، جمعها حسن توفيق ، ط١ ، القاهرة ١٩٧٨ .
- كتب أثرت في حياتي جريده الجمهور المصري ، ١٦/١٢/١٩٥٣ .
- معنى الشعر ، مجلة الفن ، العدد ٥١ ، ١٩٤٩ .
- مجلة الرسالة العدد ١١٥ ، ١٦/٩/١٩٣٥ .
- مجلة الرسالة العدد ١١٦ ، ٢٣/٩/١٩٣٥ .
- مجلة السيدات والرجال ، العدد ٦ ، السنة ٦ ، ابريل ١٩٢٢ .

فهرس الموضوعات

التقديم : بقلم الدكتور محمد شعلان استاذ الطب

النفسي/جامعة الأزهر	١ - ٥
التمهيد.....	٦ - ١١
الفصل الاول : تدمير الذات.....	١٢ - ٦٠

- لذة الألم وعقاب الذات

- التثبيت الوجداني وتقنياته اللغوية

- التطهر وفلسفة الألم

- التوحد واستبدال النحن بالآنا

- قلق الوحدة واخيولة التوحد

- عصاب القدر آلياته وتقنياته

- القدرية فكرة حوازية

- القدرية وخداع الذات

- التوجس العام وحصر التوقع

- الحبسة التعبيرية

- الحصر الموضوعي

- النيوراستينيا والتمارض والاستعراضية السلبية

- التوثين والتكوين العكسي

- التوثين بين الانقسام والتبصر

- التوثين وخطل التبريرات الأدبية

الفصل الثاني : الحصر العاطفي ، تقنياته وآلياته.....	٦١ - ٩١
---	---------

- الترقب والهلاوس السمعية

- التردد
 - توالي الأفعال وحركية الانفعال
 - توالي الجمل الطليقة والأفعال المصنعة
 - كثرة الهتعات
 - الاتباع اللفظي بين السأم وخيل اليأس
 - تحاور شبه القصامي
 - الاغتراب والتشرد النفسي
- الفصل الثالث : النكوص والارتداد الطفولي تقنيات وآليات..... ٩٢-١٢٩**
- النكوص ومعجمه الشعري
 - البكاء والتسكي
 - القيتيشية
 - توثين الطبقات الدنيا
 - لصقة العطفية الأولى وتوثين القنات
 - الثنائية الوجدانية
- الفصل الرابع : الشاعرية بين العصب والصحة النفسية.... ١٢٠-١٥٨**
- هل الشاعر نتاج المرض
 - الشعر والدافعية
 - الشاعر والفصام والاغتراب النفسي
 - الثنائية والابتكارية الفنية
 - الشاعرية والحصر العاطفي
 - الشاعرية والعدوانية المكفوفة
 - الشاعرية والنرجسية المرتدة
 - الشاعرية بين اليبجماالونية والنرجسية

- المازوكية بين البيئة والوراثة

- مازوكية خاصة

- المازوكية والتثنية الثقافية

الفصل الخامس : الشاعرية والذهان ١٥٩ - ١٦٧

- هل الشاعر ذهاني ؟

- الشاعرية بين الانقسام والتبصر

- الشاعرية والعمليات العقلية

- الشاعرية وهجاس العظمة

- الشاعرية بين الهوس والفرجسية

- الشاعرية والذكاء

الفصل السادس : الطبع العصبي أليقة ثقافته الأسلوبية ١٦٨ - ١٩١

- آليات الطبع العصبي (موازنات)

-الأرتداد الطفولي في ديوان الشعر العربي

- الخاتمة ١٩٢ - ١٩٦

- قائمة المصادر والمراجع ١٩٧ - ١٩٩

- فهرس الموضوعات ٢٠٠ - ٢٠٢

رقم الإيداع بدار الكتب

٩٩/١٨١١



للكمبيوتر . الطباعة . التصوير

ت : ٥٢٣٧٢٤٩ / ٥٩٠٩٠٥٠ القاهرة

0
Bibliotheca Alexandrina



0523364